الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة العقيد الحاج لخضر – باتنة

كلية الآداب والعلوم الإنسانية
قسم اللغة العربية وآدابها

البنية اللغوية في شعر حسين زيدان

ديوان "قصائد من الأوراس إلى القدس" أنموذجًا

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في اللغة العربية

الشعبة اللغوية
التخصص: لسانيات اللغة العربية

إعداد الطالب:
توفيق بن خميس

إشـــراف:
الأستاذ الدكتور بلقاسم ليبارير

السنة الجامعية: 1429/1430هـ - 2008/2009م

بسم الله الرحمن الرحيم

كلمة شكر وعرفان

أتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذ المشرف بلقاسم ليبارير، الذي لم يبخل علي بتوجيهاته طوال مدة الدراسة. وإلى كل أساتذة قسم اللغة العربية وآدابها، اخص بالذكر كل من الأساتذة:

الطيب بودربالة على ما قدمه لي من عون وتوجيهات قيمة، والسعيد هادف على ما قدمه لي من عون، عبد الكريم بورنان على نصائحه القيمة، ، عيسى مدور على حسن معاملته، زرال صلاح الدين على تحمله عناء قراءة البحث.

وإلى كل الذين قدموا لي يد المساعدة سواء من بعيد أو من قريب.

الإهداء

إلى من حملتني وهان على وهن وسعدت لسعادتي وحزنت لحزني

والدتـــــــي

إلى من زرع في قلبي حب الحياة وكان مثلي الأعلى

والــــــــدي

إلي التي ترافقني الحياة بكل ملذاتها وصعابها

زوجتــــــــي

إلى إخوتي وأخواتي.

إلى براعم تستوقف الدهر بابتسامات التفاؤل المزهرة وتزرع الأمل وفي نظرها أسرار الحياة، إلى شرايين فؤادي:

أيمن، جواد، ساجدة.

إلى رمز العطاء وصاحب القلب الكبير أخي وصديقي

نــــــــواري

إلى كل من ساهم في بلوغ اللحظة التي أخط فيها هذه الكلمات، وأمدني بحرف أنفع به نفسي وأمتي.

إلى كل هؤلاء جميعا أهدى ثمرة هذا الجهد

مقدمة

مقدمـــــــــــــة

إن البحث في مجال اللغة لا يسلم من العثرة بصاحبه ما لم يتحصن هذا الأخير بوعي منهجي ونضح معرفي يمكنانه من خدمة موضوعه خدمة علمية موضوعية تستجيب للشروط المعرفية التي تفرضها طبيعة الموضوع، لأن مجالات اللغة واسعة ومناهج البحث فيها أوسع، ولهذا يفرض الوعي المنهجي على الباحث تحديد منهجه بينما يفرض عليه النضج المعرفي ضبط مجال عمله ضمن ما يريد الوصول إليه من دراسة موضوع لغوي ما.

فالموضوع الواحد في اللغة يمكن دراسته بمنهجين مختلفين وبنظريتين متفاوتتين، ومختصر هذا الكلام أن الذي يحلل " الاستعارة " إلى عناصرها الأساسية يختلف عنه من يقف على أثارها المعنوية في لعبة الدلالة وإن كان موضوعهما واحدا هو الاستعارة البلاغية.

ومن هذا المنطق بالذات يتعيّن ضرورة تحديد المنهج المتبع في الدراسة، والمراد من الموضوع من خلال عنوانه : "***البنية اللغوية في شعر حسين زيدان***" **ديوان ((قصائد من الأوراس إلى القدس)) أنموذجا.**

إن الموضوع على جلالته وعظم قدره قد يوهم من خلال العنوان أنه يتصدى لجميع المظاهر اللغوية بالفحص والوصف والتخريج والتعليل من أجل ضمان مقاربة تفسيرية للخطاب الشعري، ولكن الأمر بخلاف ذلك التصور الذي قد يتبادر إلى ذهن القارئ، لأن ذلك عمل لا يمكن أن يتحقق مع بحث بهذا الحجم ومن هذا الشكل، وإنما الوصول إلى مثل هذا الضرب من الأعمال اللغوية يجب أن يتضافر له أكثر من حس معرفي تتكامل فيما بينها، لأن الأمر يتعلق بخطاب شعري معقد الأنظمة، وبهذا فإن العمل المزمع تقديمه في هذا البحث إنما هو بمثابة المدخل إلى تحقيق الأغراض الأخرى كالبحث في وظائف البنى والتجليات الجمالية وغيرها ، إذ هو بحث يقوم أساسا على مبدأ الوصف أي تحديد عناصر البنية اللغوية (المكونات) ووصفها على ما هي عليه من غير التطرق إلى اعتبارات التشكل أو أبعادها الوظيفية إلا ما كان سهل المنال فإنه يُكتفى في كل مرة بإشارة مقتضبة إلى بعض الدلالات الاجتماعية وراء استعمال لغوي معين .

وقد سار البحث على هذه الوتيرة في أربعة فصول وتمهيد وخاتمة عامة ، والفصول الأربعة المذكورة كانت بعدد مستويات اللغة المدروسة . ففي الفصل الأول تم التطرق للنظام الصوتي ومعرفة قواعد تشكل البنية الصوتية في المجموعة الشعرية وذلك بالوقوف على أهم الخصائص الصوتية . أما الفصل الثاني فقد خصص للجانب الصرفي ومعرفة قواعد تشكل البنية الصرفية بدء من بنية الاسم وتفريعاته ثم الفعل وتقسيماته . وفي الفصل الثالث تم التطرق للنظام النحوي (التركيبي) ومعرفة قواعد تشكل البنية التركيبية من خلال تحديد بنية الجملة الاسمية والجملة الفعلية . أما الفصل الرابع فتم تخصيصه للجانب الدلالي حيث تم تناول ظواهر دلالية كالترادف والأضداد في الشق الأول ثم تطبيق حول الحقول الدلالية والوقوف على قواعد تشكل البنية الدلالية في شعر حسين زيدان لأنتهي في الأخير إلى خاتمة جامعة لأهم النتائج المتحصل عليها من خلال البحث.

وقد تم اختيار هذا الموضوع لأسباب موضوعية وأخرى ذاتية، أما الموضوعية منها فما يتعلق بالموضوع نفسه وممثل في كون الموضوع جديدا من حيث طبيعة المدونة المدروسة حيث لم يُتطرق إليها من قبل.أما الأسباب الذاتية فتتمثل أساسا في الإعجاب الحاصل لدّيّ من الموضوعات الشعرية الموجودة في المدّونة والتي لها ارتباط وثيق بالواقع المعيش للأمة على المستوى الثقافي والاقتصادي.

وقد اعتمدت في البحث على جملة من المصادر والمراجع أهمها:

الكتاب لسيبويه، الخصائص لابن جنّي. *"شرح كتاب اللُّمَع"* لابن الخبّاز، شذا العرف في فن الصّرف. المفصّل في صنعة الإعراب للزمخشري. دلائل الإعجاز في علم المعاني لعبد القاهر الجرجاني. شرح ابن عقيل على الألفية لابن عقيل اللّغة العربية معناها ومبناها لتمّام حسان. النحو الوافي لعبّاس حسن. تصريف الأسماء في العربية لشعبان صلاح، التطبيق الصرفي لعبده الراجحي. علم الدلالة لأحمد مختار عمر. دلالة الألفاظ لإبراهيم أنيس. علم الدلالة العربي لفايز الدّاية أسباب حدوث الحروف لابن سينا. الأصوات اللغوية لإبراهيم أنيس. النشر في القراءات العشر لابن الجوزي، الصوتيات والفونولوجيا لمصطفى حركات. أما فيما يتعلق بالصعوبات التي اعترضتني في مسيرة البحث فتمثل في

الأساس في صعوبة الحصول على المراجع المتخصصة خاصة الحديثة منها في مجال الصوت والصرف.

صعوبة تحصيل المعلومة في غياب مكتبة متخصصة بلغة "البراي" ما يرمي بنا إلى وعثِ البحث عن مقرئ نطمئن إلى قراءته الكتب علينا.

تعذر الحصول على معلومات مفيدة في الموضوع من مصدرها الرئيسي الذي عولت عليه في البداية وهو صاحب الديوان بسبب المرض الذي غيّر تفاصيل حياته في أخريات أيامه . وقد حاولت مجتهدا تجاوز هذه العقبات بكل ما توفر عندي من إمكانيات حتى ظهر البحث بالصورة التي هو عليها.

وفي هذا السياق أريد أن أتوجه بجزيل الشكر للأستاذ المشرف الأستاذ الدكتور **بلقاسم ليبارير** على إرشاده إلى بعض مصادر البحث. وصبره معي مدة إنجازه. وكذا الأساتذة أصحاب الفضل الأستاذ السعيد هادف، الطيب بودربالة، فرحات عياش، دباش عبد الحميد، الشريف ميهوبي، عبد الكريم بورنان، لخضر بلخير.

كما أنوه بفضل أعوان مكتبة الكلية في تعاونهم وصبرهم.

والله من وراء القصد

المدخل

التعريف بالشاعر حسين زيدان وبآثاره

1- التعريف بالمدونة

2- التعريف بالشاعر

التعريف بالشاعر حسين زيدان وبآثاره:

البنية مفهوم متداول في الأوساط العلمية اكتسح جميع العلوم في العصر الحديث، فلم يقتصر على العلوم التجريبية منها فقط وإنما اتسع مدلوله ليشمل قطاعات معرفية أخرى كالعلوم الاجتماعية واللغوية ليصبح مصطلح البنية كنوع من التفكير اللغوي المتميز بالدقة المنهجية والموضوعية في التحليل وفي رسم الأهداف والغايات المرجوة من الدرس اللغوي. " وهي تجريد لا يأخذ بالأحداث اللغوية ، بحيث أن شبكة العلاقات المتناقضة تميز بين العناصر وتسمح للغة بتأدية وظيفتها الأساسية التي هي وظيفة " [1]

على اعتبار أن البنية مفهوم يبدأ بسيطا وينتهي معقدا، فعلى مستوى بساطته يعني مصطلح البنية الصورة التركيبية للشيء، أي العناصر المتشاركة في تكوين صورة الشيء، أما على المستوى الثاني فينسحب مفهوم البنية على الجانب العملي لتلك العناصر، وبالتالي تحديد قواعد عمل تلك العناصر ونظام تكوين البنية.

وليس الهدف من هذا التمهيد هو الوقوف على مختلف مفاهيم البنية ومناقشتها ولكن لتحديد مفهوم البنية التي يتبناها البحث من خلال عنوانه الرئيس: "البنية اللغوية في شعر حسين زيدان"، وعليه فإن المفهوم التطبيقي للبنية المتوخى في هذا البحث ينطلق من تحليل الأنظمة اللغوية للمدونة (مستويات اللغة) الصوتي، الصرفي، النحوي التركيبي والدلالي.

فالمدونة المدروسة في صورتها التي هي عليها بنية كاملة شكلا ومضمونا تستدعي عملا تشريحيا يرد عناصرها إلى أصولها التكوينية. ويقوم هذا العمل على مبدئي الوصف والإحصاء من غير التعمق في معرفة الدلالات النفسية والاجتماعية ومن ثم الخروج إلى ملامسة بنيات أخرى خارجة عن بنية اللغة. وإنما يتركز الجهد من خلال البحث كله على وصف عناصر البنية اللغوية كما جاءت عليه وذلك بالوقوف على قواعد تشكلها وتألفها

---

[1] ويرد المعنى الاصطلاحي للبنية اللغوية باللسان الفرنسي كالآتي :

(Une structure linguistique est une abstraction qui ne retient des faits linguistiques que le réseau de relations d'opposition distinctive entre les éléments qui permettent à la langue de remplir sa fonction essentielle, qui est une fonction) .

ينظر :

Dictionnaire de linguistique , sous la direction de Georges Mounin , imprimé en France sur les presses de l'imprimerie de France, édition (quadrige) ;2004.P307.

على مستوى كل نظام من أنظمة البنية المذكورة سابقا أي المستوى الصوتي، الصرفي، النحوي التركيبي ثم الدلالي وذلك كله في نسق وصفي إحصائي مع تجريد النسب وتثبيتها وفقا لواقع تواجدها في نظام لغة المدونة.

فالبحث بهذا الاعتبار ليس إلا محاولة اكتشاف لنظام اللغة المستعملة في الخطاب الشعري للمدونة المدروسة وذلك بتلخيص العناصر الأساسية المكونة من الوضع الشمولي لها وردها إلى أصولها التكوينية. ومن المفيد لتوضيح فكرة البنية على المستوى التطبيقي في هذا البحث التعريج على المدونة وصاحبها لمعرفة بعض الملابسات المحيطة بالخطاب والمنتج له (الشاعر).

1-التعريف بالمدونة:

المدونة عبارة عن مجموعة شعرية اختار لها صاحبها عنوان " قصائد من الأوراس إلى القدس " .. خطاب ثوري يتجاوز المضامين الوطنية والشعارات السياسية القومية، خطاب تلتقي فيه المطالب العقائدية والوطنية والإنسانية ليحمل همّا مؤرقا اسمه: النهضة الإسلامية وعقبة القدس المحتلة، عمق القضية الفلسطينية، الجرح الغائر في جسد الأمة الإسلامية..

قصائد من الأوراس إلى القدس، كلمات نارية مشحونة بنوع من التهجم تارة والترقب والمهادنة تارة أخرى، تبرّم بالواقع السياسي والثقافي للأمة وتبرؤ من المواقف المتخاذلة ..

حسرة ولوعة في دهشة ترسم عالما لا متناهيا من الحيرة والذهول .. غيرة تتدفع بين جوانح محطمة نحو المطلق ، فتعود بلا حدود وجرح الأمة في جرح القدس ينتظر الفرج الموعود ..

ثورة من جميع الجهات على كل الجبهات تتأجج نارا فلا تعرف النار طعاما لها أشهى من ذات الشاعر أو ذات متنورة شاركتها مراسيم الإبحار ضد تيار المداهنة .. نور يفرك لحم الظلام تحرّك في ضوئه عشاق الفجر نحو ماء الحقيقة فتطهروا ، فكان الإحرام من الأوراس والتلبية في مكة والطواف في القدس.

قصائد من الأوراس إلى القدس تجربة فريدة مع الكلمة حيكت نصوصها بين سنتي أربعة وثمانين تسعمائة وألف وسبعة وثمانين تسعمائة وألف ، أنتج فيها صراع الكلمة ثلاثة وعشرين نصا شعريا دارت معانيها حول المطالب والحقوق الاجتماعية للأمة ، والرؤية المستقبلية للأوضاع الاقتصادية والأمنية لأمة تكالبت عليها الأمم الأخرى من بين سارق لمجد ومغتصب لأرض ومتربص بثروة .

2-التعريف بالشاعر:

أبصر النور فلم تعد الدنيا كما كانت قبله، أبصر النور ليرى الوطن الهائم بحبه المخلد لأمجاده وبطولاته ، أبصر النور في ربوع الأوراس في يوم22-02-1960 ليبدأ رحلته في الحياة التي تكللت بالنجاح تلو الآخر، بدءا من حصوله على شهادة الكفاءة للمدرسين عام 1981 بتفوق ،وبعدها تحصل على شهادة الكفاءة أيضا لأساتذة الرياضيات سنة 1982 ليكمل تعليمه الجامعي مكللا بحصوله وبتفوق على اللسانس في اللغة العربية وآدابها عام 1990 يشارك بعدها في مسابقة الماجستير وينجح بتفوق بعد أن يتحصل على أكبر معدل فيها ،وبعد أن كان على رأس دفعة التخرج في الدراسات التحضيرية للماجستير، يناقش رسالته المعنونة *"الهاجس المستقبلي في المعرفة الشعرية"* مع توصية بالتوظيف من طرف لجنة المناقشة عام 1996 ،يسجل بعدها مباشرة لتحضير شهادة الدكتورة بعنوان "التحليل المستقبلي للأدب " وتمت مناقشتها بشهادة اعتراف كل الأساتذة كما امتازت حياته رحمه الله بعديد من النشاطات الأدبية والثقافية، فقد كان:

-عضوا عاملا في الاتحاد الوطني للكتاب الجزائريين.

-عضوا عاملا بالمكتب البلدي لاتحاد الكتاب الجزائريين بباتنة.

-رئيس تحرير مجلة "الرواسي" التربوية،ذات الطابع الأكاديمي جانفي 1991.

يعد حسين زيدان من بين القلائل الذين ذاقوا لذة التدريس في أغلب الأطوار التعليمية،فهو ذا خبرة تدريسية في:

-التعليم المتوسط وبصفة رسمية من سنة 1983 الى سنة1985

-التعليم الثانوي،بصفة مستخلف من سنة 1994 الى سنة 1995

-جامعة التكوين المتواصل بتعاقد سنة 1996

-كلية الآداب والعلوم الإنسانية بباتنة ، بوصفه أستاذا مشاركا من سنة 1998 إلى سنة 2000

-جامعة أدرار بوصفه أستاذا محاضرا لمدة 3 سنوات

-كلية الشريعة والعلوم الاسلامية بباتنة منذ 2004 إلى حين وفاته

يعد حسين زيدان شاعر الصورة المكثفة والاستعارة الخصبة، والرمز الملتزم، أرّقته هموم الأمة الإسلامية، وأضناه حبّ الوطن، تغلب على شعره الفكرة النابضة بالحياة، ويسمو نثره جمالا حتى لتحسبه شعرا في صورة النثرلم يتعبه شيء كما كالرذائل الوافدة من الغرب،التي مافتئت تهدّ كيان الأمة،وتعمل على طمس معالم النور في قلوب أبنائها والتي بثها في مختلف دواوينه:

أ-دواوينه المطبوعة:

1-*قضاء لموسم الإصرار*".

2-"*اعتصـــــــــام*".

3-*قصائد من الأوراس إلى القدس*".

ب-دواوينه المخطوطة:

1-*شاهد الثلث الأخير*".

2-*نهار لأهل الكهف*".

3-*أهددكم بالسكوت*".

ج-قصصه المخطوطة:

1-"*يــوم لك*".

2-"*الرخصة*".

كما له روايتان هما :

1-"*الحجوم*".

2-"*الخيــر*".

كما لا ننسى ما يسمى بالنثر الفني، والذي ألف فيه" *من الأدب الإسلامي إلى الأدب الروحي –شطحات–*" ومجموعة بحوث ودراسات "*الأدب الإسلامي من أفكار الصحوة إلى أفكار القيم*" ومجموعة مقالات أخرى عنوانها "*مقالات الروح والراحة*"

لقد اتسمت حياة حسين زيدان في البدء بالمعاناة، وصدح شعرا في الترنم بذالك حتى داهمه المرض . توفي فجر يوم 3 نوفمبر 2007 .

ولم يكن الشاعر أسير المحلية بل ظل يؤمن بأنه ينتمي إلى الأمة العربية الإسلامية:

يقول متغنيا بالأوراس /الوطن:

الأرض .....والوطن الحزين......ولفحة الأوراس......وال

والرعب.....والصخب المثير......وحيرة الموتى جدل.....

حيث امتداد الريح....حيث مسافة تحت الجبل......

امتدت الأسناخ......وتخيط للأمر الجلل........

ويقول في العرب والعروبة :

وهم عرب

لأن جلدي جلدهم

ووخزة التيار لم تدم الحشب [1]

فاقرأ على حكامهم

"تبت يدا أبي لهب"

ويعبر الشاعر عن يومياته في قصيدة " رسائل من الأوراس إلى القدس " عن حياة ضجت بالأحزان وسط مجتمع تقليدي لا يعرف لحسين مكانه ولا يذكر له سوى ما يؤلمه وينغص عنه صفو الحياة ، يقول [(1)]:

كرهت من جريدتي

كرهت من أشرطتي

---

[1] -حسين زيدان "قصيدة عمران "،مجلة الرواسي،ع 9 ،سبتمبر-أكتوبر1993 ،ص 94 .
2 –حسين زيدان :"اعتصام " ،منشورات ساد"sed "،قسنطينة ، ص : 51
[(1)] حسين زيدلن ، قصاءد من الأوراس إلى القدس ، سوترامب سبا قسنطينة ، د ت ص 52 .

من // قهوة // الحي الشقي ، من مسافة الدروب .
مللت شهقة الشروق ، عفت زفرة الغروب .
كرهت جلسة الرفاق ، والحديث من ذنوب .
وملني صوت المذيع .. ملني طبّ الحبوب .
كرهت أنباء الصدى
كرهت ((مغرب الشعوب))
كرهت لبنان الشمال .. مثل لبنان الجنوب .
فالنور يا أخي هدى .. لشعلة تحيي القلوب .

الفصل الأول

البنية الصوتية الشعرية

البنية الصوتية الشعرية:

قال ابن جني في تعريف اللغة «أما حد اللغة فأصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم »[1] . من هذا القول الذي مضت عليه سنين غابرة، تتضح لنا قيمة الصوت في الكشف عن المعاني والدلالات فهو أصغر وحدة في اللغة ، وما التحليل الصوتي إلاّ الخطوة الأولى في تحليل النصوص الأدبية. فالصوت عنصر أساسي في نظام اللغة، وقد كان مهما في الشعر العربي الذي كان يعتمد أساسا على الإنشاء والإلقاء ورهافة الحس، ودقة السمع، وأقيمت لهذا الغرض منتديات وأسواق لسماع الشعر والحكم عليه.

والنظام الصوتي نظام متميز عن غيره من أنظمة الاتصالات الأخرى كالرموز مثلا. والحديث عنه ما هو إلا حديث عن طبيعة تشابك هذا النظام مع غيره من الأنظمة في اللغة الشعرية، وكيفية أدائه المعنى المقصود.

فتلك القيم الصوتية المصاحبة للنص الأدبي المختار مرتبطة بالمخزون البلاغي والأسلوبي، إذا تشارك في تأليف الجانب الأكبر من موسيقى النص، وإبراز مختلف القيم الدلالية فيه. فالفاعلية المعنوية لمختلف الأصوات ليست بسيطة، بل هي ركن هام في بناء العمل الفني بوصفه كلاّ متكاملا.

والحركة الإيقاعية الصوتية لا تنحصر في الموسيقى الداخلية من صوامت وصوائت وحركات، أو في الموسيقى الخارجية المتمثلة في الوزن والقافية، ولا تنحصر في جميعها، فهي ليست زخرفة شكلية، ولا حلية يزدان بها العمل الفني، بل هي عنصر رئيسي يؤثر في الدلالة.

فالحديث عن النظام الصوتي ما هو إلا حديث عن كل مكوناته في القصائد ودوره الدلالي في تأدية المعنى المنشود، من خلال تخصيصه حينا، وتوجيهه حينا آخر.

1-مفاهيم عامة في الدراسة الصوتية :

1.1 الصوت .

ورد في معجم مقاييس اللغة مادة "صات": أن الصوت «جنس لكل ما وقع في إذن السامع»[2] أما ابن جني فيعرف الصوت بأنه «عرض يخرج مع النفس مستطيلا حتى يعرض

(1) ابن حني، "الخصائص"، تح: محمد علي النجار، دار الهدى للطباعة، بيروت، ط2، ج1، ص33.
(2) ابن فارس : مقاييس اللغة دار الفكر 1979 د ط ص 318 .

له في الحلق والفم والشفتين مقاطع تثنيه عن امتداده واستطالته، فيسمى المقطع العارض له حرفا»[1] .

إن الصوت حسب ابن جني عرض للنفس ، فهي أساس حدوثه، ومخرج النفس هو هواء الرئتان المندفع إلى الخارج مرورا بالقصبة الهوائية والأوتار الصوتية وصولا إلى الحلق فالفم فالشفتين.

ولا يبتعد ابن سينا كثيرا في حديثه عن الصوت والذي «سببه القريب تموج الهواء دفعة واحدة وبقوة وسرعة من أي سبب كان... والحرف هيئة للصوت عارضة له»[2].

يبدو مما سبق أن القدامى قد خلطوا بين الصوت والحرف فقد كانت كلمة حرف تعني في مصطلح الخليل ما نعني به اليوم الصوت .، إذ أطلقا الحرف على المنطوق والرمز على المكتوب والحركات أطلقوا عليها مصطلح الصوت . فالصوت عرض للنفس والحرف هيئة للصوت فهو قطعة منه ، ومن الأفضل التعريج على بعض التعريفات الحديثة الواردة عند المحدثين لتوضيح الفكرة أكثر . فإبراهيم أنيس مثلا يعرف الصوت على أنه «ككل الأصوات ينشأ من ذبذبات مصدرها في الغالب الحنجرة لدى الإنسان، ففي اندفاع النفس من الرئتين يمر الهواء بالحنجرة فيحدث تلك الاهتزازات التي بعد صدورها من الفم تنتقل خلال الهواء الخارجي على شكل تموّجات حتى تصل إلى الأذن»(3) .

1. 2- الحرف:

يعرف ابن فارس الحرف بأنه «حد الشيء، العدول، تقدير الشيء»(1) . أما ابن جني في " سر صناعة الإعراب" فيزاوج بينه وبين الصوت، إذ أن الحرف هو الذي يحدد الصوت، ويثنيه عن امتداده «الحرف حد منقطع الصوت وغايته

(1) ابن جني سر صناعة الاعراب تح السقا وآخرون دار مصطفى البابلي الحلبي مصر 1954ط 1 ص 6 .
(2) ابن سينا: "أسباب حدوث الحروف "، قدّم له طه عبد الرؤوف سعد، الكليات الأزهرية، القاهرة 1978، ص 12.
(3)ابراهيم أنيس: "الأصوات اللغوية"، المدرسة الأنجلو مصرية، مصر 1975، دط، ص

(1) ابن فارس: "مقاييس اللغة"، ج2، ص42

وطرفه»(2).وهو عند ابن سينا مرادف للصوت «الحرف إنما هو صوت مقروع في مخرج معلوم»(3).

غير أن المحدثين يتفقون على أن الصوت هو الدرجة الاهتزازية للتيار الهوائي النطقي في حين أن الحرف مرادف كمّي لإنتاج الصوت، أو بعبارة أخرى الحرف منتهى الصوت وغايته.

1. 3- الحيز:

هو مكان النطق ويعني منطقة أوسع من المخرج بحيث يضم مجموعة من المخارج المتقاربة فهو موضع تحدده أعضاء النطق عند اعتراض الهواء المار. إنه أعم وأشمل من المدرج.

1. 4- المخرج:

نقطة تنشا عن اعتراض عضوين من أعضاء النطق للهواء المندفع من الرئتين مما يؤدي إلى ضيق مجراه أو سده سدا تاما مؤقتا، فهو المقطع الذي ينتهي الهواء عنده، فكل «حرف شارك غيره في صفاته، فإنه لا يمتاز عنه إلاّ بالمخرج »[4] فالمخرج بهذا المفهوم هو مكان بروز الصوت وتباينه عن غيره من الأصوات يتم عند التقاء عضوي النطق أو هو «الموضع من الفم أو نواحيه الذي يَخرج ويُخرج منه الحرف»[5] .

1. 5- المجرى:

هو الطريق الذي يسلكه الصوت خارجا من الرئتين وصولا إلى الفم، بحيث يمتد إلى الخارج مشبها في ذلك جريان الماء .

1. 6- الموضع:

هو مكان الوضع، ووضع الصوت هو المكان الذي يحط فيه عضو على عضو آخر، لكن دون وجود آثر صوتي، والموضع يتضمن المخرج، والمخرج نقطة منه.

(2) ابن جني: "سر صناعة افعراب"،ج1، ص16.
(3) ابن سينا: "أسباب حدوث الحروف "، ص 08.
(4) ابن الجزري: "النشر في القراءات العشر"تصحيح محمد علي الصباح، دار الكتاب العربي، دط، ج1، ص214.
(5) برجيستراسر: " التطور النحوي للغة العربية"،تصحيح رمضان عبد التواب، مكتبة الخانجي، 1994، ط2

1. 7- المدرج:

بداخله يستقر مجموعة من المخارج.

1. 8- الجهاز الصوتي:

يتألف جهاز النطق عند الإنسان من أعضاء ثابتة وأخرى متحركة لها وظائف مختلفة وقد سميت من باب التوسع أعضاء النطق، فالنطق ليس أكثر من وظيفة إلى جانب قيامها بوظائفها الأساسية التي خلقت لأجلها ويتكون من:

أ- الحجاب الحاجز: عبارة عن عضلة مسطحة تفصل تجويف البطن، وعند انقباض عضلة الحجاب الحاجز يتسع تجويف الصدر فيتخلل الضغط الداخلي الذي يسبب دخول الهواء إلى الرئتين لمعادلة الضغط المنخفض (الشهيق) ثم ترتخي العضلات ويقل حجم الصدر فيتم الزفير.

ب- القصبة الهوائية: فراغ رنان مؤلف من حلقات غضروفية، يقف بعضها فوق بعض بشكل عمودي، تربط بين الحنجرة والرئتين مهمتها وصل الهواء.

أ- الرئتان: يتم بداخلها استبدال الأكسجين الموجود في هواء الشهيق بغاز ثاني أكسيد الكربون الذي يطرحه الجسم وتتحركان بواسطة ضغط الحجاب الحاجز والقفص الصدري ، فتتم بذلك عملية الشهيق والزفير.

د- الحنجرة: وهي تجويف غضروفي يقع في نهاية القصبة الهوائية ويحتوي على ثلاثة غضاريف: - العلوي ويعرف بالجزء البارز منه " تفاحة آدم "
الثاني مكانه أسفل الغضروف الأوّل . الثالث يتألف من قطعتين موضوعتين فوق الغضروف الثالث من الخلف مهمته دعم الغضروفين السابقين.

هـ- الوتران الصوتيان: ينفتحان من الخلف ويبقيان من الأمام، ويسمى الفراغ بينهما بالمزمار.
و- لسان المزمار: هو لحمة تغطي الحنجرة لمنع مرور الطعام.

ز– الحلق: فراغ يقع بين الحنجرة وأقصى الحنك، مهمته تضخيم ا|الأصوات عند صدورها من الحنجرة، وهو مخرج لطائفة من الأصوات اللغوية.

ر– اللسان: من أهم أعضاء النطق وأكثرها مطاوعة للحركة والامتداد والإنكماش والإلتواء، ويشكل من أوله ووسطه وآخره.

ي– سقف الحنك: وهو الجزء المقابل للسان، والذي يتصل به في أوضاع مختلفة وهو أربعة أقسام:

✸ اللثة: هي مقدمته، ويطلق عليها اسم أصول الثنايا العليا

✸ الغار: وهو وسط الحنك والجزء الصلب منه.

✸ الطبق: وهو الجزء الرخو منه.

✸ اللهاة: وهي القطعة المتحركة تعمل صماما للهواء الخارج من الحنجرة.

م– الأسنان: وهي من أعضاء النطق الثابتة وتقسم إلى أسنان عليا، وأخرى سفلى، لها وظائف مهمة في عملية النطق إذ يتم الارتكاز عليها في إخراج بعض الأصوات.

ن– الشفتان: وهما من أعضاء النطق المتحركة، يساعد انطباقها وانفراجها في إصدار الأصوات المختلفة، وتعد الشفة السفلى أكثر حركة من العليا.

ي– التجويف الأنفي: فراغ يندفع فيه الهواء عند انخفاض الطبق، إذ يمر الهواء الخارج من الرئتين من خلاله عن طريق الأنف وظيفته تضخيم الأصوات.

2– الصوائت والصوامت:

أساس التفريق بين الصوائت والصوامت قائم على طبيعة العوائق التي يصادفها كل منهما، أي على أساس وجود اعتراض لتيار الهواء في مجراه.

أ- الصوامت "Les consonnes": إن مصطلح صامت قد اشتق من الإغريقية والذي يعني مفهوما «مركب من (con+sonne)، أي الذي يصوت مع غيره» (1) لأن طبيعته صامتة لا يتأتى النطق به إلا بالإستعانة بغيره من (الصائت).

يعرف الصوت الصامت على أنه «الصوت المهموس أو المجهور الذي يحدث في نقطة أن يعترض مجرى الهواء اعتراضا كاملا (كما في حالة الباء). أو اعتراضا جزئيا، من شأنه أن يمنع الهواء من أن ينطلق من الفم دون احتكاك مسموع (كما في حالة الثاء والفاء مثلا»(2) . وقد عرفت الصوامت في تراثنا العربي بتسميات أخرى كالصحيح، الساكن، الحبيس، الحرف الأصل (الأصيل).

ب- الصوامت العربية من حيث المخارج:

ت- اختلف القدامى في عدد مخارج الحروف فذهب الخليل إلى أنها سبعة عشر مخرجا، وأسقط منها سيبويه مخرج الجوف، ونزل بها بعضهم إلى أربعة عشر مخرجا. أما عند النحاة، فلحروف العربية ستة عشر مخرجا هي:

1- أقصى الحلق: ويتم في هذه النقطة تكوين أصوات أقضى الحلق، وذلك عن طريق غلق فتحة لسان المزمار (المجرى الهوائي) غلقا تاما أو جزئيا وهو مخرج الهمزة والهاء.

2- وسط الحلق: وهو مخرج حرفي العين والحاء، وقد اعتبره الخليل أول المخارج إلا أن تلميذه سيبويه أثبت أن أول مخارج العربية هو أقصى الحلق.

3- أدنى الحلق: ويتم عادة عند تقريب الحائطين الأمامي والخلفي للحلق يصدر عنه صوتا الغين والخاء.

4- أقصى اللسان: وهو ما يسمى بالمخرج اللهوي، يتركب بارتفاع أقصى اللسان بأدنى الحلق بحيث لا يسمح للهواء بالمرور. وبعد ذلك يتم انفصال فجائي يسمع خلاله صوت انفجاري هو القاف.

(1) هنري فليش: "العربية الفصحى نحو بناء لغوي جديد" تح عبد الصبور شاهين، المطبعة الكاثوليكية ، بيروت 1966، ط1، ص19
(2) محمود السعران: "علم اللغة-مقدمة للقارئ العربي"، دار الفكر العربي، 1997، ط2، ص124.

5- أقصى اللسان: وهو الكاف من أسفل مخرج القاف من اللسان قليلا، وما يليه من الحنك، فالقاف أعمق في مخرجها من الكاف.

6- وسط اللسان: بينه وبين وسط الحنك، ويسمى بالمخرج الشجري، وحروفه هي: الجيم، الشين، والياء الساكنة.

7- أوّل حافة اللسان: وما يليه من الأضراس من الجانب الأيسر أو الأيمن، وهو مخرج الضاد.

8- من أدنى حافة اللسان: إلى منتهى طرفه مما بينها وبين ما يليها من الحنك الأعلى مما فويق الضاحك والناب والرباعية والثنية، وهو مخرج اللام.

9- من طرف اللسان: بينه وبين ما فوق الثنايا العليا متصلا بالخيشوم، وتحت اللام قليلا وهو مخرج النون.

10- المخرج النطعي: ويتكون فيزيولوجيا بالتقاء طرف اللسان وأصول الثنايا العليا صاعدا إلى جهة الحنك، وهو مخرج التاء، الدال ، الطاء.

11- من طرف اللسان بينه وبين ما فوق الثنايا صاعدا إلى الحنك، غير أنه أدخل في ظهر اللسان قليلا من النون وهو مخرج الراء.

12- المخرج اللثوي الأسناني: « يعد هذا المخرج من أغنى المخارج بالأصوات في العربية »[(1)]، ويتم بالتقاء طرف اللسان وفويق الثنايا فتحدث السين، الصاد، الزاي.

13- المخرج اللساني الأسناني: وحروفه هي: الضاء، الثاء، الذال، إذ تصدر هذه الأصوات عندما يكون طرف اللسان بين الأسنان العليا والسفلى مع وجود فجوة يتسرب الهواء إلى الخارج من خلالها.

14- من باطن الشفة السفلى وأطراف الثنايا العليا وهو الفاء

[(1)] رمضان عبد التواب: "المدخل إلى علم اللغةومناهج البحث اللغوي"، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1985، ط2، ص46.

15- المخرج الشفوي: وتنطبقان في الباء والميم ولا تنطبقان في الواو.

16- الخياشم: وهو أقصى الأنف وتخرج منه أحرف الغنة، وهي النون والميم إذ يتحول الصوتان عن مخرجهما الأصلي الذي هو طرف اللسان في الأول وما بين الشفتين في الثاني إلى الخيشوم.

يقول سيبويه: «ومن الخياشم تخرج النون»[1].

هذه هي المخارج التي درج على ذكرها كبار النحاة، أما كتب القراءات فقد اتبعت مذهب الخليل، وجعلت لحروف المدّ مخرج الجوف وهو المخرج السابع عشر عندهم.

ث- صفات الصوامت:

ج- لقد أحصى علماء القراءات واللغة الأقدمون والمحدثون صفات الحروف، وعدد ذلك ثمانية عشر صفة، وقد يزيد عددها عند بعض القرّاء، وتنقسم إلى قسمين: قسم له ضد، وقسم لا ضد له.

أ- القسم الذي له ضد:

1- الجهر: يعرف سيبويه المجهور على أنه «حرف أشبع الاعتماد في موضعه، ومنع النفس أن يجري معه، حتى ينقضي الاعتماد عليه، ويجري الصوت»[2] غير أننا لا نجد ابن يعيش ينحرف كثيرا في تعريفه للصوت المجهور عن سيبويه، فيقول: «يكون بإشباع الاعتماد في مخرج الحرف، ومنع النفس أي يجري معه»[3] فالصوت المجهور إذن كل صوت متمكن مشبع، فيه قوة ووضوح، يكون فيه ضغط الهواء أسفل الحنجرة أقوى من أعلاه وهذا الفرق في الضغط هو الذي يسمح للهواء بالعبور إلى الفم عن طريق المزمار، فيتحرك الوتران الصوتيان ويتذبذبان .

---

(1) سيبويه: "الكتاب"، تح: عبد السلام هارون، ج2، مصر، 1995، دط ، ص 415.
(2) سيبويه، "الكتاب"، ج4، ص434
(3) ابن يعيش: "شرح المفصل"، ج14، مصر، دط، دت، ص128

أما الأصوات المجهورة فهي: العين، الغين، الهمزة، الجيم، الباء، اللام، الراء، النون، الدال، الضاد، الزاي، الميم، الواو، الظاء.

في حين اختلف علماء التجويد وعلماء الأصوات في حرفين هما الطاء والقاف، إذ يعتبرهما الأول أصواتا مجهورة، غير أن الدراسات الحديثة أثبتت أن القاف والطاء من الأصوات المهموسة.

2-الهمس: عرّفه ابن جني بقوله: «هو حرف أضعف من موضعه حتى جرى معه النفس» [1]، فالصوت المهموس بهذا المفهوم كل صوت تم إخفاؤه بحيث يجري النفس مع الحرف لضعف الاعتماد عليه بحيث يكون ضغط الهواء متساويا في الحنجرة بين أسفلها وأعلاها والأصوات المهموسة يجمعها قولك: "سكت فحثه شخص".

3-الشدة: عرّفه سيبويه بقوله: «من الحروف: التشديد، وهو الذي يمنع الصوت أن يجري فيه»[2]والحروف الشديدة تجمع في قولك "أجدك قطبت " .

2-الرخاوة هي جريان الصوت مع الحرف لضعف الاعتماد عليه إذ لا ينغلق مجرى الهواء تماما، وإنما يضيق بدرجات مختلفة، فيحدث احتكاك يصدر عنه الصوت الرخو. والأصوات الرخوة هي: الهاء، الحاء، الغين، الخاء، الشين، السين، الصاد، الضاد، الزاي، الظاء، الذال، الفاء، الثاء.

3-الإطباق: هو ارتفاع اللسان إلى الحنك الأعلى وانطباقه عليه وحروفه أربعة هي: الصاد، الضاد، الطاء، الظاء.

4-الانفتاح:هو افتراق ما بين اللسان والحنك الأعلى عند النطق بالصوت لخروج الهواء وبينهما والحروف المتفتحة هي ما عدا حروف الإطباق السابقة.الاستعلاء:«هو ارتفاع

[1] ابن جني: "سر صناعة الإعراب"، ج1، ص69
[2] سيبويه: "الكتاب"، ج4، ص435.

مؤخرة اللسان عند النطق بالحرف نحو الحنك الأعلى»[3]والحروف المستعلية هي: الضاد، الصاد، الطاء، الظاء، الغين، الخاء، القاف.

2- الاستفال:«هو انخفاض مؤخرة اللسان عن الحنك الأعلى عند النطق بالحرف»[4] .

3- الإذلاق: هو إخراج الحرف محكما من طرف اللسان والشفة، سميت هذه الأصوات بحروف الإذلاق لخفتها وسرعة النطق بها، وهذه الأصوات هي: الراء، اللام، النون، الباء، الميم، الفاء.

4- الإصمات: وسميت بأصوات الإصمات لأنها أصمت أي منع أن يبنى منها وحدها في لغة العرب كالرباعي والخماسي، والأصوات المصمتة هي ما سوى الحروف الذولقية.

ب- القسم الذي لا ضد له:

1- القلقلة: عرّفها سيبويه بأنها «صفة الحروف التي إذا وقفت عليها خرج معها من الفم صويت ونبا اللسان عن موضعه»[1] وحروف القلقلة تجمع في "قطب جد"

2- االإنحراف: هو انحراف اللسان أثناء النطق بحرف "اللام".

3- الصفير: «سميت صفيرية لقوة الإحتكاك معها...، والسبب أن نفس المقدار مع الثاء يجب أن يمر مع السين خلال منفذ ضيق»[2] وحروفه ثلاثة هي: السين، الصاد، الزاي.

4- التكرير: وهي صفة الراء، وسميت كذلك لارتعاد طرف اللسان بها.

---

[3] مصطفى حركات: "الصوتيات والفونولوجيا"، دار الآفاق، الجزائر د ط، د ت، ص 72.
[4] نفسه، ص92
[1] الكتاب، ج4، ص174
[2] أحمد مختار عمر ، دراسة الصوت اللغوي عالم الكتب القاهرة د ط ت ص 98 .

5- اللين: تخرج أصواته في لين دون كلفة لاتساع مخارجها ،وأصواتها: الواو، الياء، الألف.

6- التفشي: هو انتشار الهواء في الفم حتى يتصل بطرف اللسان، وهي للشين.

7- الاستطالة: يقول ابن الجزري: «الحرف المستطيل الضاد المعجمية» (3)

8- الغنّة: صفة للنون والميم المشددتين، حيث تخرج من الخيشوم، بحيث يخرج الهواء من الأنف.

الدراسة التطبيقية في أصوات الديوان :

2. 1- الصوامت في الديوان:

(1) : المجهورة: جدول-1- يمثل عدد ورود الأصوات المجهورة في الديوان

الصوت القصائد	م													المجموع
باسمك اللهم	1	6	4	8	4	5	3	1	3	4	0	2	1	212مرة
فجر	5	1	4	3	3	3	0	4	5	7	7	2	0	144مرة
رحلة الضياع أوراق الاعتماد	00	0	0	01	0	12	4	9	3	3	2	8	6	708 مرة
شبكة لتهريب الكلمات	4	9	7	0	3	4	7	2	7	2	4	6	2	337مرة
العنقاء	5	7	4	07	5	00	9	6	0	2	0	8	4	627مرة
البحر	7	9	8	9	4	0	9	1	3	6	2	2	1	181 مرة
الشيء	0	9	2	9	8	3	7	4	1	7	5	2	0	127مرة
صورة في زمن ما	3	7	1	8	6	9	6	0	6	1	2	0	2	241مرة
نبضات صخرية	4	6	3	3	1	0	3	6	3	6	7	6	1	309مرة
بساطة	6	7	9	5	7	9	8	3	7	3	2	0	0	126مرة
انعتاق	6	1	9	2	4	0	0	7	0	4	0	6	2	341مرة
شهقة الأدب														191مرة

(3) ابن الجزري: "النشر في القراءات العشر "، ج1، ص205

	5	1	2	6	9	6	9	9	4	5	3	2	0	
عن الشعر والهدى	5	2	5	6	0	1	0	9	2	5	1	0	3	179مرة
شرايين الحقيقة	5	8	9	4	9	7	1	8	4	7	5	2	3	230مرة
قالالمؤذن للإمام	42	2	5	16	85	56	6	9	6	5	2	1	7	1012مرة
حديث جيل	2	5	9	3	2	1	0	4	3	0	5	2	1	247مرة
رسائل من الأوراس إلى القدس	56	8	13	42	23	59	0	0	7	9	8	4	5	1214مرة
قالوا لها في عرس الثورة	6	2	8	1	6	00	5	9	7	4	4	6	4	452مرة
جنازة لثلوج المدنية	4	7	0	5	3	7	8	3	3	5	3	1	1	190مرة
قابض الجمر	2	1	5	7	1	5	8	4	4	3	5	3	1	219مرة
حكاية من أفغنستان إلى الأوراس	1	6	2	5	6	9	8	7	3	1	4	1	0	133مرة
خماسيات التغيير	0	5	4	4	0	0	8	4	5	4	3	1	1	399مرة
اعترافات منتم	4	0	9	1	7	00	5	2	2	0	9	7	1	557مرة
المجموع	124	59	52	075	306	636	54	61	68	43	36	4	6	5376مرة

2. 2- دلالة الصوامت في الديوان:

1- صوت اللام: احتل اللام أعلى نسبة في القصيدة بحيث تواتر خلال 1636 مرة أي نسبة 19.53% من مجموع الصوامت المجهورة وصوت اللام «صوت لثوي جانبي مجهور»[1] ،وقد اقترن حرف اللام بكم هائلا في الكلمات: ليل، ظلم، ألم ...

فالظل عند الشاعر حيز يلجأ إليه للهروب من الواقع المرير الذي يتخبط فيه بما يحمله من "ألم"، فالظل وفق هذا المفهوم «منطقة داكنة بفعل جسم غير قابل للشفافية يلتقط أشعة مصدر مضيء»[1] لأن الشاعر في اغتراب عن الواقع الذي يرفض الانتماء إليه واقع موحش لا يعترف إلا بالظلم، لجا الشاعر إلى توظيف لفظة الليل كأيقونة عن كل الشرور،

(1) مناف مهدي الموسوي: "علم الأصوات اللغوية"، منشورات جامعة السابع من افريل، ص1، 1993، ص67

(1) عبد المالك مرتاض: "التحليل السيميائي للخطاب الشعري"، دار الكتاب العربي، الجزائر، 2001، ص 160.

باعتبار الليل ستار لكل ما هو موحش وسيء. وهي كلها دلالات زاد من تفعيلها اقتران هذه الكلمات بحرف اللام الذي دلّ دلالة واضحة على الألم والحزن والمرارة. غير أن الشاعر قد جنح إلى توظيف المعنى وضده، فكما كان اللام صوتا للألم والأنين، كان شعاعا للأمل أيضا من خلال اقترانه بـــ: اللحن الأمل، الحلم، الطفل.... وهي كلها إشارات دالة على التفاؤل بغد أفضل يغير فيه الشاعر من واقعه القاسي إلى آخر مثالي يسود فيه الحب والسلم، إن الحلم مرآة لكل ما هو جميل، والطفل رمز للبراءة وللغد المشرق، تضافر فيها صوت اللام مع غيره لتحديد هذه الدلالات وتعميقها أكثر.

إن سيطرة اللام على القصائد، يوحي بذلك الصراع الذي يحيط بالذات الشاعرة، صراع بين أمل وألم، بين واقع معيش، وآخر افتراضي مبتغى ولتبقى الغلبة في الأخير للإصرار والمجابهة بلا شك.

2- صوت الميم والنون: احتلا حيزا هاما في القصيدة من خلال التواتر حيث احتلت 1124مرة، 1075 مرة على التوالي. يوصف صوت الميم بأنه صوت أنفي من أصوات الغنة. أما النون فيوصف بأنه صوت نوّاح يلجأ إليه الشعراء للتعبير عن حالات الحزن والأسى. يعتبر النون من أشباه الصوائت التي تمتاز بقوة الوضوح السمعي وسهولة الانتشار لذلك حقق من خلالها الغاية التعبيرية، فسهل انتقال الرسالة من الشاعر إلى المتلقي مجسدة مثلا في : الظمآن، الحزن، الذنب، الفتنة وقد وظف الشاعر كذلك الألفاظ في موقف سلبت فيه الحقوق واغتصبت فيه أرض السلام وسكت من سكت وثار من ثار لذلك فلم يجد إلا تلك الألفاظ متنفسا يخفف من آهاته وآلامها، فخرجت هذه الكلمات مدويّة صادحة، مشحونة بالمرارة والحرقة فحرقة الشاعر نفسه جسدتها الكلمات: ظمآن التي عبرت عن ظمأ الشاعر والعرب-جميعا- للحرية وللتغيير، ملأت "حزنا" عصر قلوبهم مرارة على الوطن الضائع، وشعورا بالذنب على الباقي،...، هي لكلها دلالات فعّلها حضور صوت النون في هذه الكلمات عبرت بقوة -لأنه صوت مجهور- وبصدق لأنها نابعة من أعماق قلب أعياه حب الوطن والحرية.

3- صوت الظاء: يعد الظاء من الأصوات الرخوة المجهورة المطبقة المستعملة، كذلك قل دورانه واستعماله عند الشاعر لثقله حيث لم يتجاوز نسبة 0.54 % في مجموع الصوامت، حيث تكرر 46 مرة وميزته أنه يحتاج إلى مجهود كبير في أثناء النطق به لذلك يتحاشى الشاعر الإكثار منه، ومن أمثلته حضورها في النص كلمات من نحو: ظل، ظمأ، أيقظ، كظيم، ظهر... وهي كلمات شحنت بدلالات الظهور تارة، والاختفاء والاستتار تارة أخرى وأوحت بمدى الضغط المسلط على الذات الشاعرة التي جعلته يتخذ هذه الوضعية التي أحالته إلى الوحدة التي يشعر بها، والتي لا تمكنه من المجابهة لاستحالتها، كما أنه لن يرضى عن نفسه مستسلما. فلم يجد إلا أسلوب الظهور حينا، والتخفي حينا آخر وكان يناضل بصمت من أجل تحقيق غاياته، بل غايات شعبة وشعوب العروبة التي أعياها الظلم، والتواطؤ وتخاذل الحكام.

4- صوت الضاد: يعد الضاد من الأصوات الفريدة من نوعها في العربية لما تمتاز به من خصائص مخرجية وصفات أساسية وأخرى ثانوية، فهو من الأصوات الأسنانية اللسانية التي يلتقي فيها مقدم اللسان بالأسنان العليا التقاء محكما ووسطه يرتفع بنسبة معينة نحو ما يقابله من وسط الحنك الأعلى، وأقصى اللسان ينطبق انطباقا تاما على ما يقابله من أقصى الحنك الأعلى مع رجوع جزء من أقصى اللسان إلى الوراء قليلا، لذلك فالهواء المندفع من الداخل لا يجد منفذا ينفذ منه إلاّ جانبي اللسان، لهذا يتطلب جهدا عظيما معتبرا لإخراجه. لعل صعوبة إخراجه هي التي جعلت الشعراء يتهربون منه، ولعل الشاعر استعمله بنسبة ضئيلة لقوته وضعف الشعوب العربية، يعني أن الضاد يدل على القوة والتماسك والتلاحم، خلافا لما عليه الأمة العربية حاليا.

2- المهموسة: جدول-2- يبين عدد ورود الأصوات المهموسة في الديوان

الصوت القصائد	ح		ـ								المجموع
باسمك اللّهم	0	1	0	6	2	3	0	4	5	2	73 مرة
فجر	3	2	6	2	0	5	1	6	7	5	57 مرة
رحلة الضياع أوراق الاعتماد	3	5	4	2	8	4	0	9	9	2	346 مرة
شبكة لتهريب الكلمات	5	3	7	8	3	3	7	4	1	2	143 مرة
العنقاء	2	6	5	9	6	4	3	4	3	8	290 مرة
البحر	1	3	9	7	4	9	3	2	2	5	95 مرة
الشيء	6	0	6	9	6	5	6		8	3	82 مرة
صورة في زمن ما	5	3	4	7	4	3	8	7	5	8	124 مرة
نبضات صخرية	6	3	2	2	4	2	2	2	4	6	97 مرة
بساطة	6	1	4	2	1	2	8	2	4	6	76 مرة
انعتاق	8	2	1	9	3	0	4	0	2	5	174 مرة
شهقة الأدب	9	5	0	2	3	3	9	1	2	4	68 مرة
عن الشعر والهدى	5	0	5	2	4	8	6	9	7	8	68 مرة
شرايين الحقيقة	7	2	2	4	4	6	8	3	0	1	88 مرة
قال المؤذن	2	8	0	5	1	9	7	0	4	9	405 مرة
حديث جيل	1	4	7	4		3	0	7			119 مرة
سائل من الأوراس إلى القدس							7				499 مرة
قالوا لها	1	3	3	7	6	0	2	0	9	6	187 مرة
جنازة لثلوج المدنية	8	6	6	4	1	1	5	8	8	6	63 مرة
قابض الجمر	5	0	1	1	5	7	5	2	6	7	39 مرة
حكايةمن الأوراس إلى أفغانستان	1	6	2	5	6	9	8	7	3	1	133مرة
خماسيات التغيير	3	1	1	3	5	7	9	0	6	3	118 مرة
اعترافات منتم											243 مرة

	0	7	2	1	8	5	0	5	7	8	
المجموع	36	3	20	19	44	37	11	13	19	25	3588 مرة

1- صوت التاء: نشير أولا إلى أن الهمس يتناغم مع انخفاض الصوت وهدوئه، والجهر سمة صوتية توحي بالقوة والرفض والتحدي، فهو يتناغم مع ارتفاع الصوت. وإذا نظرنا إلى الأصوات في الديوان، يتبين لنا أن عدد الأصوات المجهورة أكثر من عدد الأصوات المهموسة (8376 مجهورة في مقابل 3588 مهموسة) وهذا يوحي أن الديوان لا يتضمن واقع الهدوء، فجاء زخم الأصوات المجهورة واضحا ليعبّر عن الرفض، والكشف عن الحقيقة المأساوية: فالتاء صوت شديد مهموس مرقق مستقل[1] ويتشكل مخرجه«بأن يوقف مجرى الهواء وقفا تاما، وذلك بأن يلتقي طرف اللسان بأصول الثنايا العليا، ويرفع الحنك فلا يمر الهواء»[2]، وفي الأمثلة المجسدة في الديوان كلمات: تاه، تغفو، افتقد، اغتراب، الموت، تختفي.

لوحظ أن هذا الصوت سيطر على أجواء القصيدة حيث تكرر 725 مرة أي نسبة 20.20% وهو في الأصوات التي توحي بالخشوع لما يقتضيه: فالتيه والاغتراب والافتقاد والاختفاء توحي بالضياع واللاانتماء والعيش في غربة عن الواقع، والبحث عن البديل المثالي، لكن دون جدوى فلم يجد الشاعر حلا إلا "الموت" كحل يرضي كل الأطراف يتخلص به من كل مخاوفه وهواجسه التي سيطرت عليه، لذا فصوت التاء قد فعّل هذه الدلالات وعمقها أكثر في النص.

2- صوت السين والصاد: تواترا في القصيدة 513 مرة، 237 مرة على التوالي، فقد وردا بنسب معتبرة وشكلا ظاهرة ذات بال في الديوان والسين والصاد «صوت رخو مهموس مفخم مطبق ترتفع فيه مؤخرة اللسان ناحية الطبق»[3]، أوحت بها كلمات: صوت، سر، سنا، سكت، صحوة، صبر...

---

(1) حلمي خليل: "مقدمة لدراسة علم اللغة"، دار المعرفة الجامعية، 2003، دط، ص 62.
(2) محمود السعران: "علم اللغة مقدمة للقارئ العربي"، دار الفكر العربي، ط2، 1997، ص 129.
(3) رمضان عبد التواب: "المدخل إلى علم اللغة"، ص 47.

وصوتا السين والصاد من أصوات الصفير، عززت موسيقى الديوان الداخلية ويعطيها طابعا خاصا. فلهذه الأصوات وظيفة دلالية، فكأن الصفير خارج من نفس الشاعر ليدل على تأزم حالته النفسية بشكل يتناسب مع الحزن والتجربة المأساوية العميقة.

3- صوت الفاء: ويحدث بأن «تضغط الشفة السفلى على الأسنان العليا، بحيث يسمح للهواء بأن يشق طريقه بينهما من خلال الثنايا»[(4)]. ورد هذا الصوت بنسبة معتبرة في القصيدة إذ ورد 511 مرة فشكل بذلك نسبة 14.24% من مجموع الأصوات المهموسة. ارتبط بكلمات كانت بارزة الوضوح في النص من مثل قوله:

-فلم يفارق إمام الحي مصحفه حتى تفيّأ في آيـــــــاته المثلى[(1)]

فالفراق والمصحف بؤرتان هيمنتا على أجواء النص، كيف لا، والشاعر يفارق أمته العربية ذات المبادئ ليصحو على أنقاضها، فلم يبق منها غير الرموز. استكان فيها أبناؤها عن الذو عن حماهم وأراضيهم، ليكون الرجوع إلى "المصحف" الحل الذي يعيد إيقاض هذه الأمة من سباتها الذي طال.

أحالنا صوت الفاء هنا إلى الحميمية التي تجمع الصوت بمعناها، لذا فقد وظفها الشاعر وفق نسق خاص أوحى بالهمس والخفة والإنشراح. فهي دعوة وإن كانت جملة اعتراضية خفية، للعودة إلى التمسك بحبل الله الذي لا ينقطع وتحمل في طياتها الدعوة إلى التغيير، ونفض الغبار عن الماضي في محاولة لصنع غد أفضل تشرق فيه شمس الإسلام على المظلوم، وتصان الحقوق فيه.

4- صوت الحاء: الحاء «صوت حلقي رخو مهموس مرقق فيه بحة»[(2)] لقد ساهم هذا الصوت في المورفيمات: الروح، الحر، الريح، الحلم... في تخصيص الدلالة وتوجيهها، فهي كلها كلمات توحي بالانعتاق والحرية والخفة جعلها الشاعر ملجأ ينفس بها عن آهاته ومكنوناته. إنها كلمات تشترك في لا حسيتها، فلا يمكن مجاراتها ولا الإمساك بها، نثرها الشاعر في ثنايا قصائده ليضيف لها نوعا من السلاسة والخفة، إن خفة الريح، وانعتاق الحر، ولا محسوسية الروح، ولا

[(4)] محمود السعران: "علم اللغة مقدمة للقارئ العربي"، ص 144

[(1)] حسين زيدان: "رسائل من الأوراس إلى القدس"، ص 37

[(2)] محمد الهادي الطرابلسي: "تحاليل أسلوبية"، دار الجنوب للنشر، تونس، د ط، ص 84.

متناهية الحلم جعلت منها أيقونات أحدثت التوازن في النص المفحم بالحركية والصراع، فلا بد للإنسان بعد كل هذه المجابهات من الاستكانة والهدوء. وهي علامات رمزت إلى الأمل الموجود داخل الشاعر الحالم بالهدوء .

5- صوت الهاء: تردد صوت الهاء في 420 موضعا في الديوان، «والهاء صوت حنجري رخو مهموس، يتم نطقه عند احتكاك الهواء الخارج من الرئتين بالتضييق الحاصل في الأوتار الصوتية، فيحدث حفيفا يسمع في أقصى الحلق»[(3)] فمخرجه إذن من أعماق الجهاز الصوتي، يرتبط ارتباطا عميقا بوظيفته الدلالية واتصاله بالفعل "تنهد" لعمق دلالته على إخراج النفس بعد مدة ألما وحزنا فالهاء «استطاع أن يعكس الحزن والقلق والفزع جميعا»[(1)] ويستمر الوقوف على الهاء في تحديد الدلالة وإظهار المعنى:

يولد اللحن استعارة

....

صار نبضا للإشارة

يولد اللحن استعارة.

....

مبهما مثل العصافير الطريدة.

فإذا البحار أفتى في المصيدة.[*]

....

إذ يلازم الحزن الذي يعتري الشخصية الشعرية الفزع والخوف فالوقوف على الهاء في (استعارة، الإشاره، طريدة، مصيدة...).

وتتحول دلالة الهاء بعد أن ارتبط بلفظ الجلالة "الله" ليحدد وظيفة دلالية أخرى، إذ يكون هذا الصوت «اختصار الضمير الجلالة "هو" عند بعض المتصوفة ووروده منفرد

(3) مناف مهدي الموسمي: "علم الأصوات " ص87 .
(1) عبد الملك مرتاض: "أ-ي- دراسة سينمائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي لمحمد العيد"، ديوان المطبوعات الجامعية 1992، ص 159.
* حسين زيدان، ص 13

يقوي دلالة عميق الإيمان والتوغل الروحي وعلى حضور "الله" من وجهة أخرى»[2] في قوله:

وباسمك اللهم تبقى
رغم أنفهم مخيفة[**]

بالإضافة إلى الوظيفة الإيقاعية لهذا الصوت في نهاية الأسطر، فإنه يحمل دلالة العمق الإيماني، وقيمته فيه ثبوت العقيدة وتجسيدها في مكامن النفس.

6- صوت الخاء: صوت..« رخو مهموس مرقق لا تهتز معه الأوتار الصوتية»[1] ارتبط بالكلمات التالية: تنخدع، خذل، خان، خوف،... وهي كلها حملت دلالات الآلام والضياع، والتشتت، لذا فقد ترجمت أحاسيس الشاعر المفعمة بالغربة والإغتراب عن عالمه وأهله.

7- صوت الثاء: لم يسجل تواتر كبيرا، لذا فقد ورد خلال 83 مرة فقط، مسجلا نسبة 2.31% من مجموع الأصوات المهموسة. وغيابه يوحي بتجاوز الشاعر له، لكن نسبته الضئيلة في النص قد أكسبته ميزة خاصة. فالثاء «صوت رخو مهموس مرفق، ينطق بأن يوضع طرف اللسان بين أطراف الثنايا بحيث يكون هناك منفذ ضيق للهواء»[2] والملاحظة أن هذا الصوت ارتبط بمعاني القوة والمجابهة والتحدي فعلتها كلمات من مثل: الثورة ، الثكلى، البعث، الثلوج، وهي كلمات شحنت بحمولة دلالية نأت عن الجراح والآلام:

ثورة	ثكلى ←	ألم ←		
بعث	عقاب ←	ألم ←	}	معاني الحزن
ثلوج	برد ←	ألم ←		

(2) مصطفى السعدني : المدخل اللغوي في نقد الشعر منشأة المعارف بالاسكندرية ص 67 .
(**) الديوان ص 04 .
(1) رمضان عبد التواب: المدخل إلى علم اللغة، ص 47
(2) نفس المرجع، ص44.

(2): الصوائت: Les voyelles .

أ- تعريف الصوائت: هي حركات طويلة أو قصيرة، تتميز عن غيرها «بطريقة النطق، ففي التلفظ بها يمر الهواء عبر جهاز النطق بطلاقة»[3]، فالصوت الصائت ما مر الهواء طليقا في أثناء النطق به دون أن يعترضه عائق أو حائل، ودون أن يضيق مجرى الهواء تضييقا من شأنه أن يحدث احتكاكا مسموعا.

ب- أنواع الصوائت: الصوائت في العربية نوعان:

1- الصوائت الثابتة: وهي الحركات التي تقع ضمن بنية الكلمة، مثل أواخر الكلمات المبنية مثل الفعل الماضي نحو: كَتَبَ، أسماء الإشارة، الأسماء الموصولة، الضمائر، أسماء الأفعال...، كما تتضمن الحركات التي تلازم حروف المباني في الكلمات سواء أكانت قصيرة كالفتحة والكسرة والضمة (كتبَ: الفتحة)، أم طويلة كالضمة الطويلة في غفُور.

2- الصوائت المتغيرة: وهي العلامات الإعرابية من حركات قصيرة، وحركات طويلة في علامات الإعراب الفرعية (الألف، الواو، الياء) للدلالة على الوظيفة النحوية للكلمة وهو معنى إضافي فوق معنى المادة اللغوية.

3- أشباه الصوائت: اختلف العلماء في تحليل الصوائت المركبة، فمنهم من عدها صائتا واحدا يقوم بوظيفة الفونيم ومنهم من عدها تتابعا من المصوتات المنفصلة، ومنهم من عدها صائتا+ نصف صائت. ومثالها في العربية "أوْ، أيْ"، «فبعد النطق بالحرف الأول يتخذ اللسان وضعه في منطقة الحركات للنطق بالفتحة التي تلي الهمزة، ثم لا يلبث أن يتحرك لاتخاذ موضع جديد هو موضع الضمة»[1]

[3] مصطفى حركات: "الصوتيات والفونولوجيا"، ص 49
[1] ابراهيم أنيس: "الأصوات اللغوية "، المكتبة الإنجلو مصرية، مصر، 1975، دط، ص 172.

ب – دلالة الصوائت في الديوان:

وهي تعد من أقوى الأصوات إسماعا على الإطلاق ومنها :

1- الصوائت القصيرة: للصائت القصير أكثر من وظيفة صوتية في اللغة، فعلى مستوى الحرف، يقوم الصائت بدور فعال إذ يجعل من الصامت يصوّت، وعلى مستوى الكلمة يقوم الصائت بدور الفونيم الذي يغير المعنى ويحوره.

باستقراء النص محل الدراسة-رسائل من الأوراس إلى القدس- نجد الورود الكبير للحركة القصيرة "الفتحة" بنسبة 42.07% من مجموع الصوائت القصيرة .والفتحة القصيرة حرف ليس حلقي مستدير عند النطق به يرتفع أقصى اللسان نحو ما يقابله من الحنك الأعلى ولكن من ملامسته فتبقى فجوة صغيرة عرض خلال هواء الزفير وهي لها تقريبا نفس قوة الإسماع الموجودة في الحركتين السابقتين. وقد لجأ إليها الشاعر لتوظيف أقصى دلالات الوضوح والقوة من أجل توصيل رسالته التي يريد أن يستقبلها المتلقي بوضوح دون أن يعتريها غموض أو ضعف، ودون تقطع أو تشويش، حتى لا يؤثر على محتوى ومكنون الغاية التواصلية التي يلعب فيها المتلقي دورا فعالا باعتباره شارك في العملية الإبداعية والإبلاغية معا.

الكسرة القصيرة مرتبة ثانية من حيث الورود بنسبة بلغت 35.76% من مجموع الأصوات الصائتة والكسرة صائت قصير أمامي منغلق ليس فيه استدار للشفتين فموي.

دلت الكسرة في النص على الرقة والهدوء والرتابة والضعف، صاحب لحظات هدوء الشاعر واتزانه، وهذا ما لمحناه في قصائد: جنازة لثلوج المدنية، حكاية من الأوراس إلى أفغنستان،..... والتي رأينا فيها الشاعر يناجي نفسه، ويقف بينها تائها محاورا، لذا لجأ إلى الكسرة لأن الموقف يحتم عليه السكينة والهدوء فلم يجد أكثر من الكسرة إيحاء بذلك.

في حين شحن الضمة بدلالات الرفع والعلو أوحت به فخامته الصوتية من خلال ارتفاع مؤخرة اللسان إلى أقصى حد ممكن مع رجوع هذا الجزء من اللسان إلى الخلف قدر الإمكان.

من ناحية الوضوح السمعي فهي أقل درجة من الفتحة، لم يوظفها الشاعر في نصه كثيرا لأنه كان يراعي الغاية في إيصال هدفه ورسالته، وهي الصائت لا يحقق هذه الغاية، لذا فقد قلل لجوءه إليه.

2- الصوائت الطويلة:

أ – الألف : عند استقراء الديوان، نجد أن الألف قد شكلت النسبة المؤوية المهيمنة في ال والألف صائت لين دائما: يضفي على صوائت القصيدة وضوحا سمعيا وقوة . فهي تفيد العلو والقوة والرفع بفضل ما يصحبه من ارتفاع للصوت .

لجأ إليه الشاعر لما فيه من وضوح سمعي، فلم يستخدم صائتا ضعيفا لأنه في مقام يحتم عليه المباشرة والمصارحة ، فكيف لا وحقوق أمته ضاعت، وشيمها سقطت وعزتها أغار عليها المحتل فلم يبق منها إلا رجع الأنين، إنه في موقف يحتم عليه إسماع صوت إلى أكبر قدر من المتلقين ممكن، يستنهض همتهم، ويحثهم على النهوض من غياهب الصمت، ونفض الغبار عن كبريائها، والذود عن حماها، إنه يصرخ بكل قوة ((أمتي انهضي ثوري...)) وهو ما لا يتناسب إلا مع الحركة الطويلة "الألف" المصاحبة لطول النفس الصادر من أعماقه المجروحة المغروس فيها خنجر الذل والاستكانة التي ارتدت عباءتهما أمته.

3- الياء: وتأتي الياء في المرتبة الثانية حيث تمركز في مواضع الحركية، واللا سكون ورافقت قصائد: رسائل من الأوراس إلى القدس فهي قصيدة تمتاز بالحركية والتفاعل ضمنها الشاعر آهاته وأحزانه وفي المقابل بث فيها الحياة من خلال دعوته إلى التغيير ورفض الواقع فيقول:

وطاعني هوى الإصرار في نفسي
وأيدني فقيهان شهدت بأن أحبهما*

* حسين زيدان، ديوان قصائد من الأوراس إلى القدس، ص 51.

لقد وردت الأصوات الصائتة الطويلة في القصيدة بتواتر كبير حيث كان اتساع مجراها ومخرجها تجعل من الصوامت أكثر وضوحا في السمع. ويمكن القول: إن شيوع حروف المد لا يفسر ظاهرة خاصة بحسين زيدان بل يفسر ظاهرة لغوية تختص بها العربية.

3-المقاطع الصوتية: Les syllabes

3. 1- تعريف المقطع:

المقطع هو أصغر وحدة صوتية لها وظيفة في الكلام . أو هو عبارة عن عملية نطقية تم بفتح وغلق الجهاز الصوتي.

3. 2- أشكال المقاطع:

الشكل الأول: صامت +حركة ص س+ص ل ق ن نحو ت وهو قصير مفتوح.

الشكل الثاني: صامت+ حركة طويلة أو ص س +ص ل ق نحو با نوعه طويل مفتوح.

الشكل الثالث: ض ش+ حركة قصيرة+ صامت أو ص س+ صلق +ص س نوعه متوسط الطول مغلق مِنْ

الشكل الرابع: ص ض + حركة طويلة +صامت أو ص س +ص ل ط+صس نحو: حَادْ ونوعه طويل ومغلق.

الشكل الخامس: ص ض+ حركة قصيرة+ صامتين أو ص س+ص ل ق +ساكنيين نحو: بِنْتْ ونوعه طويل مغلق ولا يتحقق إلا في حالة الوقف على أواخر الكلمات .

أما الأشكال الأربعة السابقة فهي مطردة في كلام العرب بنسب متفاوتة.

3. 3- أنواع المقاطع الصوتية في الديوان: تنوع التشكيل الصوتي للنص في استخدامه لأشكال المقاطع الخمسة بطريقة موحية شاركت في توليد الدلالة وتفعيل التشكيل الجمالي الصوتي للنص:

أ- الشكل الأول: (ص ح)، مثله أساسا تكرار بعض الأصوات من مثل: أودعت [تُ: صح]، كنتَ [تَ: صح]، كما مثلها حرف العطف: وَ (ص ح) ، فـ(ص ح)، وقد قام بوظيفة تميزية بين الكلمات.

ب- الشكل الثاني [ص ح ح]: الذي تجسد واضحا في تكرار قافية قصيدة: " قال المؤذن للإمام"، فالأصوات المفتوحة في مثل قوله:

ثلج المدينة مهلا سيدي مهلا.

حتى تتفيأ في آياته المثلى.

لكم سخرت فقالوا عنك لا حولا *

فالأصوات المفتوحة (لا، لي، لا) والتي تمثل (ص ح ح)، تحمل دلالة انتشار الصوت وارتفاعه من أجل بلوغ وظيفة الإسماع ، فالخطاب الشعري يسعى إلى إيجاد «قناة بوصفها ذات وظيفة تنبيهية»[1] لتكون رابطة بين الذات الشاعرة وبين المحيط. فدلت على الرجوع إلى الماضي، وتحسر الشاعر على ما كان مجسدا أمامها في الزمن الأول وهذا ما ينسجم مع «حركات المد المفتوحة الدالة على درجة توجع الشخصية، إذ تأخذ أعضاء النطق شكلا أفقيا، كي تخرج الآهات الواحدة تلو الأخرى»[1] لتنتشر في الفضاء دويا هو قوة الإسماع.

ج- الشكل الثالث: (ص ح ص): وهو مقطع يوحي «بالإحباط....، وهو يتضمن جهدا صوتيا لا يعطي الأريحية في النطق»[2]، استأثر هذا المقطع على ثنايا الديوان من خلال نسبة تواتر كبيرة في مثل قوله: (لم، لن، لو، إذ......) [ص ح ص]، فقد جسد إحباط الشاعر وخيبة أمله في المحيطين به، كما حددت «قدرة الشخصية على المواجهة والصمود لانتشال ذاتها من طوفان الصراع»[3] من خلال تشبثها بحبل الله «القرآن».

د-الشكل الرابع: (ص ح ح ص): وكانت نسبته قليلة جدا في النص، إذ أن العربية تتحاشى هذا الشكل في... بسبب الجهد العضلي الذي يحتاجه، وقد ظهر هذا الشكل في مواقع توحي بالسلبية التي تتلائم مع النفور في هذا المقطع أوحت به كلمات:) يهيم،

* حسين زيدان، الديوان، ص 42.

(1) –دليلة مرسلي: "مدخل إلى التحليل البنيوي للنصوص"، دار الحداثة للطباعة والنشر، بيروت، ص18.

(1) عثمان حشلاف""التراث والتجديد في شعر البيان، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1986،ص 126.

(2) يوسف أبو العدوس: "الأسلوبية والرؤية والتطبيق "

(3) عبد المالك : دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي ص 152 .

سقيم، عصافير...) [ص ح ح ص]، كما أوحت بنوع من الإيجابية مفعمة بتصميم الذات الشاعرة على التحرر والانعتاق من الجو المرعب الذي يحيط به.

ح – الشكل الخامس: (ص ح ح ص): ارتبط هذا المقطع بدلالات التفجع والحزن على الأطفال والشهداء والثكلى...، حاملا دلالة الرفض والغضب الصادر من الذات الشاعرة التي تستنكر مجمل الصفات التي تلوث حيزها الزماني والمكاني.

4-النبر .

يعد النبر من مباحث علم الأصوات الفونولوجي، فهو يدرس النظم الصوتية للغة معينة، كما ينطقها أهلها في ممارساتهم اليومية، فهو يتضمن البحث عن الذبذبات والموجات التي يحملها الهواء بعد تأثيره في أعضاء النطق، وخروجه منها ليصل إلى أذن السامع، ولا شك أن الصوت في سياقه، يختلف عن الصوت المجرد من حيث كمية الجهد اللازمة لإنتاجه، ومن حيث تأثره بالأصوات الصوتية السابقة عليه، واللاحقة به، ولهذا التأثر قواعد عامة في كل اللغات.

4. 1- مفهوم النبر:

النبر لغة من نبرت الشيء أنبرته أي رفعته، ومنه سمي المنبر لارتفاعه، والنبر بالكلام ارتفاع الصوت(1) .

اصطلاحا يحدد مفهوم النبر بأنه نشاط ذاتي للمتكلم ينتج عنه نوع من البروز لأحد الأصوات ، أو المقاطع بالنسبة لما يحيط به، فهو إذن: «الضغط على مقطع خاص من كل كلمة في الجملة، بحيث يجعله المتكلم بارزا أوضح في السمع مما عداه من مقاطع الكلمة»(2).

(1) ابن منظور: "لسان العرب"، دار صادر، بيروت،ط3، 1994، ج5، ص189.
(2) رمضان عبد التواب: "المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي"، ص 106

4. 2- أنواع النبر:

تشير الدراسات الحديثة إلى أن النبر في العربية الفصحى المسموعة، ولا سيما في قراءة القرآن الكريم له موضع ثابت يرتبط بعدد المقاطع ونوعها وعليه فالنبر في العربية نبران، نبر الصيغة: وينقسم إلى قسمين بحسب درجة الصوت:

أ- النبر الأولي: ويقع: على المقطع الأخير من الكلمة مثل نستعينْ على ما قبل الآخر في مثل جاهَد . على المقطع الذي يسبق ما قبل الآخر: نحو حاسبتك.

ب- النبر الثانوي: ويكون في الكلمات ذات المقطعين فأكثر ، كما يلي:

يقع على المقطع الذي قبل المنبور نبرا أوليا، إذا كان النبر الثانوى طويلا نحو "مد هامتان". يقع على المقطع الذي بينه وبين المنبور نبرا أوليا مقطع آخر، إذا كان المنبور الثانوي يكون مع الذي يفصل بينه وبين المنبور الأولي أحد هذه الأنساق: مقطع متوسط+ آخر متوسط مثل: سمعناه موقع النبر "نا" ، مقطع متوسط+ مقطع قصير نحو: نستعين. موقع النبر عين في حالة الوقف. ويقع على المقطع الثالث قبل المنبور نبرا أوليا، إذا كانت الثلاثة السابقة لهذا المنبور تتشكل في صورة (متوسط+قصير+قصير أو متوسط) مثل مُسْتَحِقِينَ.

ج – نبر السياق: والفرق بينه وبين نبر الصيغة، أن الأول يمكن تشخيصه ووصفه، على عكس نبر الصيغة الذي إما يكون تأكيديا أو تقريريا.

4. 3- أنواع النبر في الديوان:

إن النبر نشاط ذاتي للمتكلم، ينتج عنه بروز أحد الأصوات أو المقاطع بالنسبة لما يحيط بها، والآثر السمعي المرتبط به هو العلو، يكون نتيجة عامل أو أكثر من عوامل الصغط.

يرى الدكتور تمام حسان أن النبر في الكلمات العربية من وظيفة الصيغة الصرفية فصيغة فاعل يقع النبر فيها على "فا" وصيغة مفعول يقع فيها على "عو" وصيغة مستفعل يقع النبر فيها على "تَفْ"

أما نبر الجمل فيقع على غير المقتضيات الصرفية البحتة، بل أنه لا يرتبط بها وإنما يتعلق بالأداء والمعنى العام المراد إيصاله إلى السامع، أي أنه نبر دلالي يهدف إلى إبراز وتأكيد معلومة في الجملة، فيكون ذلك بنبرها لإظهارها على بقية كلمات الجملة.

أما في الديوان فقد وظف الشاعر النبر على نمط أبرز المعنى وأكده فقوله: وأنا المحاصر بالضباب، بمغنطيس الارتجال.

وقع فيه النبر على المقاطع المفتوحة (نا، حا، با، جا). دلت على حرص الشاعر على إشتراك غيره في مأساته فخرجت صادحة منتشرة في الفضاء في اتجاه عمودي من أجل إسماع صوته لكل الناس، هذا الإسماع الذي يعتمد على عمود الهواء المتذبذب الشكل أما الشكل الثالث فقد جاء النبر متمثلا في قول الشاعر:

أصدّق أن الفجر غار وإن بدا*

إن توالي المقطع المنبور في (أصْ، أنْ، إنْ) ليفجر صورة قوة وعي الذات الشاعرة التي لا تراهن على الاندماج وإنما تنحت بإرادتها صنع الوجود انطلاقا من اللاانتماء

وأما قوله:

لا تنخدع بالماء،..رغم جفاف قلبك من ينابيع الضياء

ما يقتل الضمآن إلا كأس ماء*اتصل النبر هنا بالشكل الرابع الذي دل على حـــــركية «نفسية ارتبطت بدلالات حسية هادفة إلى إثارة العواطف والأحاسيس»(1) .

فارتفاع النفس وانغلاقه في هذا المقطع دلالة على أن امتداده يحدث قصا أو قطعا عند الغلق، يحيل إلى رفض الإمتداد.

فعملية الوقف أو قطع نَفَس الإمتداد في المقاطع المنبورة (مَاءْ، فَافْ، بيعْ ** هَآنْ، مَاءْ..) دلالة على الرفض المصاحب لشحنة من الغضب عند الإنغلاق. إذ أن تمديد النفس

---

* الديوان ص 16.

(1)عبد القادر فيدوح . دلائلية النص الأدبي ص72 .

تعبير عن امتداد واستمرارية الصفة المصاحبة للمرحلة الزمنية التي يعيشها الشاعر، يقابله الرفض التام لهذه الصفة عند الغلق.

(5) : التنغيم .

5. 1- مفهوم التنغيم:

التنغيم في اللغة: الكلام الخفي، نقول نغم ينغم نغما «والنغمة جرس الكلمة وحسن الصوت في القراءة وغيرها»[2] أما التنغيم في الإصطلاح فهو «ارتفاع الصوت وانخفاض في أثناء الكلام »[3] فالتنغيم إذن هو توالي درجات صوتية مختلفة في أثناء النطق، مثل اختلاف التنغيم في جملة " لا يا رجل للدلالة على التهكم أو النفي أو الاستفهام وغيرها من الدلالات.

5. 2- أنواع التنغيم في العربية:

أ- من حيث شكل النغمة: ويقصد بها نغمة آخر مقطع وقع عليه النبر، وتقسم إلى:

- نغمة هابطة: تنتهي بنغمة هابطة على آخر مقطع وقع فيه النبر.
- نغمة صاعدة تنتهي بنغمة صاعدة على المقطع المذكور.

ب- من حيث مدى النغمة: ويتعلق بعلو النغمة وانخفاضها وتقسم إلى ثلاثة أقسام :

1-الواسع: الذي يعلو فيه الصوت باهتزاز الأوتار الصوتية .

2-الضيق: وهو الذي ينخفض فيه الصوت.

3-المتوسط: أقل تطلبا لكمية الهواء وما يتطلبها من علّو للصوت .

5. 3- أنواع التنغيم في الديوان:

للتنغيم دور فعال في فهم النصوص الأدبية، لا سيما الشفاهية منها، فهو جزء من النظام اللغوي، لذا من الخطأ الجسيم أن يهمل في أي تحليل يسعى إلى كشف البنية المفهومية

(2) الرازي: "مختار الصحاح"، إخراج دائرة المعاجم في مكتبة لبنان، 1986، ص 279.
(3) تمام حسان. " مناهج البحث في اللغة " ، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط1، 1986، ص 164.

للنص المختار خلف الكيان اللغوي الموضح له. فبالتنغيم يمكننا التعبير عن مشاعرنا ومواقفنا في الكلام لما يضيفه من قيم ثانوية تسهم في بيان قيم التراكيب والدلالات المترتبة عنها. فالتنغيم في قول الشاعر:

أنا المفتون بالشورى

اتجهت النغمة في اتجاه نازل دل على الإخبار

تشكلت كما يلي :

أنا المفتون بالشورى

نغمة متوسطة في"أنا" حدث خلالها الوقف الجزئي المؤقت،دل على أن هناك بقية للكلام الذي لم يتم بعد،ثم ختم بنغمة هابطة دلت على تمام دلالة الجملة ومعناها .

أما التنغيم المصاحب فهو قوله :

شره لا نعتاق.....أما زلت أنت الهمام......الهمام ؟

فهو ذا نغمة صاعدة ،صعد التنغيم على آخر مقطع منبور حتى النهاية ،للدلالة على أن الشاعر بصدد بسط سؤال والإجابة عنه نحو قوله : تعال ، وهو ما نجده أيضا في قوله:

لا تلتفت ......لا تندفع

فالسياق الذي وردت فيه يوحي بأن الشاعر– على لسان العنقاء –يخاطب الطفل بأن يكف عن الالتفاف والاندفاع وفق لهجة عنيفة يوجهها المنع والنهي غير أن التنغيم يرشدنا إلي أن الشاعر في مقام تعجب يدفعه إلى الحيرة والدهشة من تصرف المخاطب

وكان التنغيم هنا ذا نغمة صاعدة أيضا.

هذان المثالان الأخيران حددا وظيفتا الاستفهام والتعجب بوجود الأداة .غير أننا نرى فائدة التنغيم في مثل هذه المواقف التي تغيب فيها الأداة التي يغني فيها التنغيم عن الأداة . أما

عن النغمة المزاوجة بين الهبوط والصعود التي تستخدم في مواضع الإخبار ثم الاستطراد ثم العودة إلى إتمام معنى الكلام فنحو قول الشاعر:

غيمة.......ساحت الآن ......طارت * والتي تمثل كما يلي :

فتم الإخبار عن الغيمة ، ثم سكت الشاعر قليلا – مع انقطاع النفس – ليعود ليكن المعنى المنوط بهذه الجملة . إذن إن النبر والتنغيم ظاهرتان صوتيتان ، لا يستغني أحدهما عن الأخر، تشكلان وظيفة تمييزية مخصصة لذلك. تسهم في فهم المحتوى الإخباري للنص والتفرقة بين معانيه المختلفة ،يلجأ الشاعر والناقد على حد سواء من أجل إبراز المعاني والدلالات التي شحنت بها التركيب والأبنية اللغوية للنصوص ،فهما ذا قوة وطاقة خلاقة في الفهم ما تم استغلالهما على النحو المطلوب .

(6): الموسيقى الداخلية .

6. 1 – دراسة الروي في الديوان :

الروي في القصائد التي جاءت عمودية في ديوان حسين زيدان كان كما يلي:

– **الباء:** كانت الباء رويا في قصيدة (شهقة الآذان) وهي من بحر البسيط، كما كانت رويا في (الخماسية الثانية) من الخماسيات وهي من المحدث

– **التاء:** كانت رويا في قصيدة (بساطة) وهي من مجزوء الكامل

– **الدال:** في قصيدة (انعتاق) وهي من بحر البسيط، و في قصيدة (عن الشعر والهدى) وفي قصيدة (شرايين الحقيقة) وهاتان القصيدتان من الطويل

– **السين:** كانت رويا في الخماسية وهي من المحدث

– **اللام:** كان اللام رويا في قصيدة (قال المؤذن للإمام) و في قصيدة (حديث جبل) وكلاهما من بحر البسيط

– **الميم:** وكانت رويا في قصيدة (قالوا لها في عرس الثورة)وهي من بحر البسيط، كما كانت (في الخماسية الثالثة) من الخماسيات التي سماها خماسيات التغيير و هي من المحدث

– **النون** : كان حرف النون رويا في (الخماسية الرابعة من الخماسيات)وهي من المحدث

- **الياء:** كانت رويا (في الخماسية الأولى) من الخماسيات و هي من المحدث

6. 2 - دراسة القوافي :

أ- **من حيث الإطلاق و التقييد** : القوافي من حيث الإجراء و التقييد نوعان فإما أن تكون القافية مقيدة أي ساكنة الروي وإما أن تكون مجراة أي أن الروي فيها متحرك، وانطلاقا من ذلك فقد جاءت القوافي في ديوان حسين زيدان مقيدة في قصيدة واحدة هي قصيدة (قالوا لها في عرس الثورة)، أما في القصائد الثمان الباقيات (بساطة، انعتاق، شهقة الآذان، عن الشعر والهدى، شرايين الحقيقة، قال المؤذن للإمام، حديث جبل، خماسيات التغيير)، والقصائد السبع الأولى كانت القافية مجراة بالكسرة في خمس منها هي: بساطة، انعتاق، شهقة الآذان، شرايين الحقيقة، حديث جبل، أما قصيدتا : (عن الشعر والهدى، قال المؤذن للإمام) فقد جاءت القوافي مجراة بالفتحة .

وقد تميزت القصيدة الأخيرة و هي قصيدة (خماسيات التغيير) بأن نوع فيها الشاعر القوافي ونوع من الروي، ومع أنها كانت مجراة فيها جميعا إلا أنها كانت مجراة بالفتحة في ثلاثة مواضع وبالضمة في موضع واحد وبالكسرة في موضع واحد أيضا.

ب- **من حيث نوع القافية** : القوافي من حيث المتحركات بين الساكنين الأخيرين أنواع خمسة [1] إذ تكون القافية من المترادف إذا لم يكن بين الساكنين الأخيرين حرف متحرك، وتكون من المتوافر إذا كان بين الساكنين حرف واحد متحرك، وتكون من المتدارك إذا كان بين الساكنين الأخيرين حرفان متحركان، وتكون من المتراكب إذا كان بين الساكنين الأخرين ثلاثة أحرف متحركة، وتكون من المتكاوس إذا كان بين الساكنين الأخرين أربعة أحرف متحركة.

وانطلاقا من ذلك فقد كانت القوافي عند حسين زيدان متنوعة بحيث نجد أنه نظم على الأنواع جميعا عدا قافية المتكاوس، وقد كانت موزعة كما يلي :

أ- **المترادف** : جاء من المترادف في ديوان حسين زيدان قصيدة واحدة هي قصيدة (قالوا لهل في عرس الثورة)

---

[1] المتوسط الكافي في علمي العروض والقوافي، موسى الأحمدي نويوات الطبعة الرابعة دار الحكمة للطباعة والنشر 1994، ص 393.

ب – المتوافر : قصيدة انعتاق، وقصيدة شرايين الحقيقة، وقصيدة قال المؤذن للإمام، وكذلك كانت الخماسيات الأولى والثانية والخامسة من الخماسيات من هذا النوع من القوافي.

ج – المتدارك : كانت القافية من المتدارك في قصيدة بساطة، وفي قصيدة عن الشعر والهدى و في قصيدة حديث جبل.

د – المتراكب : جاءت القوافي من المتراكب في قصيدة شهقة الأذان وفي الخماسيتين الثالثة و الرابعة وذلك على النحو التالي :

الرقم	الصفحة	العنوان	النوع	البحر	الروي	القافية	نوع القافية	وقيدة أم مجراة
01	03	باسمك اللهم	حر	رجز	–	–	–	–
02	05	فجر	حر	متقارب	–	–	–	–
03	07	رحلة	حر		–	–	–	–
04	13	شبكة لتهريب الكلمات	حر	كامل	–	–	–	–
05	16	العنقاء	حر	كامل	–	–	–	–
06	20	البحر	حر	هزج	–	–	–	–
07	22	الشيء	حر	محدث				
08	23	صورة في زمن ما	حر	محدث				
09	25	نبضات صخرية	عمودي	محدث				
10	27	بساطة		مجزوء الكامل				
11	28	انعتاق		بسيط	الدال	حادي	متواتر	مجراة
12	31	شهقة الاذان	عمودي	بسيط	الباء	تلأدب	متراكب	مجراة
13	33	عن الشعر والهدى	عمودي	طويل	الدال	بددا	متدارك	مجراة

14	35	شرايين الحقيقة	عمودي	طويل	الدال	ضدي	متواتر	مجراة
15	37	قال المؤذن للإمام	عمودي	بسيط	اللام	مهلا	متواتر	مجراة
16	44	حديث جبل	عمودي	بسيط	اللام	كرمل	متدارك	مجراة
17	46	رسائل من الأوراس إلى القدس	حر	رجز	–	–	–	–
18	56	قالوا لها في عرس الثورة	عمودي	بسيط	الميم	هيم	مترادف	مقيدة
19	60	جنازة لثلوج المدينة	حر	رمل	–	–	–	–
20	62	قابض الجمر	حر	كامل	–	–	–	–
21	64	حكاية من الأوراس إلى افغنستان	حر	رجز	–	–	–	–
22	65	خماسيات التغيير	عمودي	محدث	الياء	دنيا عقبى لهم ملنا نفسي	متواتر متواتر متراكب متراكب متواتر	مجراة مجراة مجراة مجراة مجراة
23	67	اعترافات منتم	حر	كامل	–	–	–	–

في هذا الفصل من البحث تم التطرق إلى الجانب الصوتي من البنية اللغوية و التعرف على قواعد تشكل البنية الصوتية لنصوص المجموعة الشعرية.وقد أسفر البحث عن مجموعة من النتائج أهمها :

سيطرة الصوت المجهور (اللام) في الديوان والذي له علاقة بنوع التفاعل الدائم الذي يسيطر على ذات الشاعر في علاقته بأزمة الحاضر وطموح المستقبل الذي يفرض عليه مبدأ الإصرار و المجابهة كما هو الأمر بالنسبة لحرفي الميم والنون و ما بينهما من مناسبة صوتية توحي بالحزن و الاغتراب.

وقد سجل هناك انخفاض نسبة حرفي الظاء و الضاد وذلك لثقلهما.

ومن وجه عام كان الحضور الأقوى للحروف المجهورة على حساب الأصوات المهموسة " ليعطي دلالة على ما سبقت الإشارة إليه و هو الجهر في وجه القهر المعيش ضمن الواقع المتسلط بقيمه المرفوضة لدى الشاعر الذي ينشد بدوره عالما يخالفه فيما يتعلق بمعاني الحرية و السيادة والعزة و الكرامة.

وعلى مستوى الأصوات المهموسة سيطر حرف التاء على بنية الهمس والذي يحمل دلالات فنية لها علاقة بنوع من الانفصال و الاغتراب.

كما كان حضور لحرفي السين والصاد قويا وغالبا ما يفسر تواتر الأحرف الصفيرية بالوسوسة التي مصدرها هواجس داخلية منشؤها قلق أو خوف وهذان أمران كان للشاعر الحظ الأوفر منهما. كما ارتفعت نسبة حرف الفاء في بنية الهمس لتعطي دلالة تأفف" رافضة اجتماعيا ينسجم عمليا مع الدلالات السابقة.

الفصل الثاني

البنية الصرفية الشعرية

البنية الصرفية الشعرية:

يعدّ الجانب الصرفي في اللغة من أهم المستويات اللسانية التي تستوقف كل عملية تحليلية وصفية، فهو المستوى الذي يقدم الأبنية والقوالب الجاهزة للدخول في البنية اللغوية وهو مادة التركيب الخام من حيث كان " النحو لا يتخذ لمعانيه مباني إلا ما يقدّمه له الصرف من مباني " [1] تنتظم في علاقات خطيّة ذات طابع نمطي في اللغة، فدراسة الصرف بهذا المعنى تقودنا مباشرة إلى معرفة أبنية الكلمات وأقسام الكلم وما يتفرع عن ذلك من أبنية صرفية مختلفة لها دلالاتها المعروفة .

وأول الأبنية الصرفية في أقسام الكلم هو الاسم بإجماع النحاة قديما وحديثا كما ينقل عن بن مالك في الألفية :

كلامنا لفظ مفيد كاستقم   اسم وفعل ثم حرف الكلم [2]

والاسم هو "ما دل على معنى في نفسه ولم يقترن بزمان" [3] ، قال الزمخشري في المفصل : وله علامات منها " دخول الجر والتنوين وأل التعريف والإسناد .... [4]، وتختلف الأسماء في اللغة من حيث وضعها اللغوي وأشكال أبنيتها إلى مجموعة من الأنواع سنحاول أن نرصد أهمها من خلال هذا الفصل في مجموعة من قصائد الديوان بعد الإشارة إلى أن الاسم كان عنصرا مهيمنا على الأقسام الأخرى كما اتسم وروده بالتنوع والتعدد والتكرار في المجموعة الشعرية ، فمن جهة الكثرة بلغ عدد الأسماء المحصاة أربع عشرة وثمانمائة اسما وذلك من خلال اثنتي عشرة قصيدة منتقاة على الشكل التالي :

- باسمك اللهم   بساطة   رسائل من الأوراس إلى القدس
- رحلة الضياع   انعتاق   جنازة لثلوج المدينة
- العنقاء   شرايين الحقيقة   خماسيات التغيير

(1) تمام حسان . اللغة العربية معناها ومبناها ص 178.
(2) ابن عقيل . شرح بن عقيل على الألفية ص 08.
(3) السيوطي . همع الهوامع في شرح جمع الجوامع ج 1ص22.
(4) الزمخشري . المفصل في صنعة الإعراب ص23 .

– الشيء قال المؤذن للإمام اعترافات منتم

(1):الاســـــــــــم .

1 : باسمك اللهم :

المطابع	عكاظ	مسافة	حرب	النهار
الكتابة	العيون	الشعر	عرس	الشعر
الكتاب	كعب	القلوب	زغرودة	الجدار
السماء	غد	الإنسان	الصهيل	حرقة
الأصابع	الرسول	حبل	مشهد	الصحيفة
الأشجار	القرآن	الوريد	شهيد	اسمك
سحابة	جديد	ربان	آذان	أنفهم
الرسول	دفء	دليل	الجدران	مخيفة
الصحابة	السماء	موطن	الليل	....
سوق	الجليد	نشيد	شهقة	....

2. رحلة الضياع :

المنصب	الموبقات	الجبين	الرجل	المذاهب
الأمو ي	صهوة	الوداع	سارية	الله
غربة	الأدهم	ذكرى	البحر	الرجال
الجوع	الموغل	صبي	الوداع	الريح
الظمأ	الرمح	ظلك	صوتك	الضلال
المتأصل	الرمل	الهزيمة	الحمام	المرايا
الجيل	الصليل	الغمام	الخرافة	الرؤية
الطبق	الوحشة	الهمام	الشعب	الانعكاس
جوعك	صوتك	غيمة	المنطقي	الظلال

القرون	سجع	المسافة	المخاطر	قلب
اللقمات	الحمام	السطوح	المستحيل	متبول
الإديولوجيا	تائه	العناكب	عنقاء	سعاد
التراب	أطلال	سيف	شريان	الليل
هائم	خولة	مشاغب	الزنجبيل	ضوء
الألسنة	ظاهر	مؤلم	وجهك	حراء
خضرمة	وشم	الوريد	الخوف	العين
الحزن	اليديين	القبر	الحرب	عمق
نصف	الصحون	الانتحار	المرة	ذكريات
الفصول	ليلى	النار	منيتي	الحنين
خريف	وجهك	الصحو	السيف	عصر
شتاء	الصبح	اليد	القلم	زالتصعلك
السلسبيل	منديل	الصحارى	المسافة	ساعة
الدرن	ماء	الريح	الرحيل	ساعتين

صحوة	داء	قحط	عيونك	عبد
اكتئاب	قمح	جذام	الضياء	أثداءها
غيمة	صيف	قلب	عضويتي	استقالة
جلسة	نار	رجس	مذبذب	العثيل
مقهى	سيف	الحق	أزمنة	القبلية
نرد	أفق	الكونيات	الغرباء	حنيفا
جوع	المجاهيل	الكبرياء	مطمح	سجع

حب صبر	نافذة جيل	الضرورة العدل	رحى الحر	....

3. العنقاء

لحظة	الضياء	المكان	البحرين	الحرير
العنقاء	الظمآن	البساتين	مركبة	جنة
الطفل	كأس	شرفتين	سبيل	انبهار
الصغير	ماء	تصميم	أرض	الأبعاد
جراح	روح	بوابة	سحر ية	الأكناه
المصير	الشرارة	صغرى	مدين ة	الأكوان
السماء	الرماد	حضور	البلاد	التغير
سبحات	أنفاس	غياب	سيف	الغمامة
هياما	ليلة	غرفتين	صارخ	التزامن
بقايا	كربلاء	مسبح	همش	المناظر
تغير	الطائر	شجيرة	الشريد	معصم
جبهة	المحكي	الجميزة	اللغز	اهتزاز
شوق	الصدى	الكلاب	اليقين	نفحة
الأمير	مبدأ	قصر	الأسنان	أسمى
سحابة	بوم	بحر	انتصار	ذاهل
الصحو	جوفه	منشأ	مرتين	سعيد
المسير	سمك	تراب	الريح	مدائن
الماء	أصابع	جديد	الخفية	المخالب
الجفاف	عصفور	موجة	الشمس	القول
الينابيع	الراحتين	حنين	الأسفار	المباح

4. الشيء :

بيت	رفوف	الطاجين	مائدة	أشلاء
طيني	فوضى	حنابل	خضراء	برنوس
حجارة	أواني	مكنسة	قرآن	أبيض
دجاجات	السدة	كيس	شكل	أسرار
سكرى	الكانون	مفتوح	حصان	مخفي
صيفي	خيوط	الفئران	الغرفة	.....
ستار	سوداء	فضي	كومة	....

:بساطة :

قضية	عنف	أشقى	أسرار	إبراهيم
عمق	طهارة	الدروب	قناعة	قضة
سجية	أحبتي	وعثاء	الرعب	طاقة
تائه	ذروة	غربة	أجفان	السر
براءة	لقيم	تفاهة	نمرود	أوصال
حاكم	الصحو	أنفس	سلامة	بساطة

6. انعتاق

زاد	نغمة	اللحظة	أوسمة	المؤذن
قليل	أبعاد	أذكار	تفاصيل	سجاد
قافلة	ثمود	جلاد	إنشاد	الطهارات
أمتعة	صخرة	مملكتي	عاصفة	أصداء
ذيفان	سمة	إسرار	المبحرون	الضباب
أحقاد	أوتادي	ميلاد	شطآن	شراع
حجم	الوجدان	سفائن	الطحلب	أحفاد
القهر	غيمة	قراصنة	الوادي	الجنة
الأنفاس	أعياد	آماد	الوضيء	الشص

7. شرايين الحقيقة :

قلب	نهاية	صهوة	الحقيقة	لجة
عقل	صوت	دين	لسان	الجزر
ضد	الروح	الحر	جراح	الخير
شوق	فرحة	القطيع	نهد	طواسين
المسافة	الرؤ ية	قامة	عيون	الحجاب
سدرة	السرب	الخلد	الأنوار	المولى
مثلى	الذهول	شرايين	الليل	نداء

8. قال المؤذن للإمام :

المؤذن	الأشجار	أحلى	أهل	الفصول
المدينة	الكسلى	المحب	المسافات	أمر
مهل	الريح	الحب	مضمون	سهل
إمام	نور	يوم	الشكل	مجرة
الحي	المصابيح	نسيمات	لهب	الحزن
مصحف	اللمز	نهايات	أولى	إخفاء
آيات	الشفاه	ينابيع	مسجد	نعمة
المثلى	فم	الفؤاد	نشوة	عز
صباح	صبر	ينبوع	مثلى	أخطر
السماء	قول	الصوت	قتلى	أعداء
ثكلى	الحلو	الأفلاك	صحوة	الذل
مبهور	محتجب	اغتراب	حلم	الحي
عفو	زمان	الهدى	شهر	رياح
نسمة	مرارة	أرض	ليلى	اتجاه

أعضاء	لهفة	محارم	وطن	المرتاب

الثملى	عجلى	دم	حياة	الحب
الأكل	تربة	الهول	مدلس	الدخيل
عيب	الأعلى	القادمين	أجواء	دولة
سوسنة	مفاتن	حبلى	الفضلى	سفلى
الصهيل	سر	وساوس	مزدهر	الجهاد
مبعدة	جهر	القوم	المبحرون	الشمس

9. رسائل من الأوراس إلى القدس :

الهروب	خمرة	بذور	إمامان	مرتقب
الجديد	أجمل	الانتقام	أجران	حطين
اكتشاف	فاتنة	الغلط	مبرور	قاسية
قاموس	مثقال	ميزان	ركنان	أعذار
عنيد	عزيزة	الأنهار	أبناء	جرأة
القنبلة	موسى	الرحمن	مغرب	الدروب
الحصار	ابتسامات	موعظة	لبنان	الحبوب
الأمام	الحمر	الحق	القلوب	إحساس
التاريخ	أشباح	دبكة	العاصفة	القاسية
حمام	قوس	عقول	الراجفة	جحر
الحداد	ليلى	حساب	الكبرى	صب
مأتم	قيس	يوسف	العاطفة	أقواس
الصخور	مرحلة	الفتوى	مناسكنا	فضح
الربا	الهمس	تعديل	شعائر	فوات
الصبا	القدس	تجريح	الخضراء	أخماس
علم	كوكب	الغزالي	طوافين	خلفيات
حثالة	عضو	فاصلة	قنابل	الجبال

جلدة	حضارة	مفاتن	عرفات	العقائد
ضمير	أضلع	القدس	روحين	....

10: جنازة لثلوج المدينة :

دقتين	حياة	الأطفال	احتمال	الجبال
قلب	الذهول	الشمس	إشراق	لهيب
لحظتين	ملك	غربة	الرياض	الخفاء
مشرع	الوالد	الشمس	ثلوج	......
اليدين	دهشة	الجميع	الفضاء	....

11.خماسيات التغيير :

قوم	العقبى	الراية	شفة	الأمة
أنفس	راحة	نفس	الحب	أحيانا
الدنيا	ظالمين	الصنم	الكون	الجهر
ضيف	العربي	العملاق	العدل	الهمس
شقة	العرب	العمران	موازين	حدس
الرؤيا	طرب	الهرم	المؤمن	قدسي
المستعمر	المسلم	الندم	داعي	.....
القيوم	مغترب	الأمم	أدران	.....

12. اعترافات منتم :

تاريخ	المسافة	موال	الانفصال	شهقة
الخلافة	الزمان	الطهارة	ريح	العنيف
الفتى	رفقة	الثواني	المسلم	نادم
اللامنتمي	الانبهار	نعمة	قلب	وردتين
الحصار	الغيب	حبلى	صخرة	الالتهاب
فك	شهقة	صرخة	نبض	غفوة
ثورتين	النهار	منسحب	أمية	الضمائر

ثورة	شفة	رؤى	هول	زهرة
التيه	متفجر	الحبشي	الليل	الشتاء
الحسام	زغب	الحنون	منبهر	القادم
أغلال	الحنين	رؤيا	الضوء	المزروع
معصم	ملهاة	غد	مفتون	انتماء
المحاصر	سماوة	المدينة	صوت	مبعد
الضباب	ضفاف	عقدة	خوف	دورت
مغناطيس	شمس	مولد	صمت	كوكب
الارتحال	السكون	بلال	الجنازة	أنجم
وثبة	انصراف	شوق	العيد	موغل
حبل	الركعتين	أحلام	المعبد	دم

والملاحظ في توزيع هذه الأسماء على المجموعة الشعرية أنها تتوزع بشكل غير متساو على القصائد ولعل السبب في ذلك يرجع أساسا إلى حجم النصوص التي كانت متفاوتة فيما بينها في الطول والقصر .. وقد سبقت الإشارة إلى أن الاسم أول مباني التقسيم تتدرج تحته مجموعة من الأسماء سنحاول دراستها في المجموعة الشعرية في العناصر الآتية من خلال القصائد نفسها.

1. 2- الأسماء والمصادر:

للتفريق بين الاسم والمصدر في اللغة يوضع الاسم للدلالة على المسمى من غير الاقتران بالزمن أو الاختصاص بالدلالة على الحدث بينما يقصد بالمصدر كل ما دل على حدث غير مقترن بزمن ، ومن هذه العبارة يفهم أن الأفعال تؤخذ من المصادر الدالة على الحدث كما ينقل عن سيبويه في هذا الصدد " وأما الأفعال فأمثلة أخذت من لفظ أحداث الأسماء "[1]. وأحداث الأسماء هي المصادر التي تدل دلالة لفظية على معنى الحدث كالعمل والسير والكتابة والرئاسة ... وتنقسم المصادر من حيث بناؤها إلى مجموعة أنواع منها الثلاثية والرباعية والمجرد ة والمزيدة والدالة على المكان والزمان وهي جزء من المصادر الميمية التي تسمى "بقسم الميميات "[2] ، والمصدر : " اسم يدل على معنى الفعل ويتضمن جميع حروف فعله " [3]، وينقسم من حيث وضعه إلى مصدر سماعي وقياسي ، فالمصدر السماعي هو مصدر الفعل الثلاثي ويأتي على أوزان مختلفة لا ضابط لها وتعرف بالسماع ، وبالعودة إلى المعجمات وكتب اللغة، أما القياسي فمصدر غير الثلاثي مما له ضوابط قياسية وأحكام كلية " [4] يعرف بها ومع دلالته على الحدث يدل المصدر على قدر الحدث ويسمى المصدر الدال على المرة نحو "جَلسة وركبة " للدلالة على أن الفعل حدث مرة واحدة "[5] أو يدل على هيئة الحدث ويسمى اسم الهيئة كجِلسة ورِكبة " للدلالة على هيئة الحدوث وهو لا يصاغ إلا من الثلاثي "[6].

وفي هذه الجداول الإحصائية تم تجريد كل أنواع المصادر المذكورة إذ الهدف من الدراسة وصف الأبنية على ما هي عليه في المدونة . وقد بلغ عدد الأسماء في القصائد المدروسة وهي الأسماء الدالة على غير الحدث أربعة وخمسين وثلاثمئة اسم في حين انخفضت نسبة المصادر إلى نصف هذا العدد تقريبا حيث بلغت اثنين وخمسين ومائة اسم أي ما يعادل النسبة المئوية التالية :

---

(1) سيبويه .الكتاب ج 1ص 12

(2) تمام حسان . اللغة العربية معناها ومبناها ص90.

(3) في الصرف وتطبيقاته . إعداد مكتب الدراسات والتوثيق في دار النهضة العربية ص145.

(4) المرجع نفسه ص149.

(5) عبده الراجحي . التطبيق الصرفي ص73.

(6) المرجع نفسه ص74.

الأسماء	المصادر
% 69.96	% 30.03

1. باسمك اللهم :

الأسماء	المصادر	الأسماء	المصادر
الكتاب	الكتابة	الإنسان	
السماء	زغرودة	حبل	
الأصابع	غد	الوريد	
الأشجار	القرآن	ربان	
سحابة	دفء	حرب	
سوق	نشيد	عرس	
عكاظ	صهيل	شهيد	
العيون	شهقة	آذان	
كعب	حرقة	جدران	
الجليد	.....	النهار	
مسافة	.....	اسم	
الشعر	......	أنف	
القلوب	....		

2. رحلة الضياع :

الأسماء	المصادر	الأسماء	المصادر
الجيل	غربة	الألسنة	نصفا
الطبق	الجوع	الفصول	المنصب
القرون	الظمأ	الخريف	صوت
اللقمات	جوع	شتاء	سجع
الإيديولوجيا	خضرمة	السلسبيل	وشم

التراب	الحزن	الدرن	الوداع
الموبقات	الانتحار	الصبح	
صهوة	الصحو	منديل	
الأدهم	الخوف	ماء	
المتأصل	الرحيل	الحنين	
هائم	اكتئاب	ذكرى	
الموغل	الحنين	الهزيمة	
تائه	جلسة	الغمام	
حبيب		الهمام	
مشاغب		غيمة	
مؤلم		المسافة	
سارية		السطوح	
المنطقي		العناكب	
الرمح		سيف	
الرمل		الوريد	
الصليل		القبر	
الوحشة		الصحارى	
أطلال		السيف	
خولة		القلم	
اليدين		الله	
الصحون		الرجال	
ليلى		غيمة	
وجه		نرد	

3. العنقاء :

الاسماء	المصادر	الاسماء	المصادر
الطفل	لحظة	بقايا	المسير
جراح	المصير	جبهة	معصم
السماء	هياما	شوق	صدأ
سجايا	تغير	سحابة	حضور

الماء	غياب	يوم	
ينابيع	التغير	قصر	
كأس	التزامن	بحر	
الشرارة	اهتزاز	تراب	
الرماد	القول	البلاد	
أنفاس		سيف	
ليلى		الشمس	
كربلاء		جنة	
العنقاء		مدائن	

4. الشيء :

الاسماء	المصادر	الاسماء	المصادر
بيت		كيس	
طيني		الفئران	
حجارة		حصان	
دجاجات		الغرفة	
ستارة		كومة	
رفوف		أشلاء	
فوضى		سوداء	

أواني		مكنسة	
السدة		مائدة	
الكانون		خضراء	
خيوط		أبيض	
الطاجين		مخفي	
حنابل		.....	

5. بساطة :

الاسماء	المصادر	الاسماء	المصادر
قضية	عمق	أنفس	طاقة
سجية	براءة	أجفان	السر
ذروة	عنف	نمرود	بساطة
القيم	طهارة	إبراهيم	
الدروب	الصحو	أوصال	
وعثاء	الرعب	تائه	
غربة	سلامة	حاكم	
تفاهة	قبضة	أجنبي	

6. انعتاق :

الاسماء	اللمصادر	الاسماء	المصادر
زاد	حجم	أذكار	
أمتعة	القهر	جلاد	
ذيفان	إصرار	آماد	
أحقاد	إنشاد	أوسمة	
الأنفاس	ميلاد	تفاصيل	
نغمة	مملكة	الطحلب	
أبعاد	الطهارة	سجاد	

ثمود		قليل	
صخر		قافلة	
نسمة		الضباب	

7. شرايين الحقيقة :

الاسماء	المصادر	الاسماء	المصادر
قلب	شوق	جراح	
عقل	مسافة	عيون	
ضد	نهاية	الأنوار	
سدرة	صوت	الليل	
الروح	فرحة	الجزر	
سرب	الرؤيا	الخير	
صهوة	الذهول	مثلى	
دين	مهد	الحقيقة	
قامة		القطيع	
لسان		المولى	

8. قال المؤذن للإمام :

الأسماء	المصادر	الأسماء	المصادر
المدينة	مهلا	نور	اغتراب
إمام	غفوة	الشفاه	الهدى
آيات	اللمز	فم	نشوة
صباح	صبر	زمان	مسجد
السماء	قول	مرارة	....
نسمة	الحب	نسمات	....
الأسحار	النهاية	ينابيع	....
الريح	الصوت	الفؤاد	...

الأفلاك		المؤذن	
أرض		المصابيح	
أهل		مضمون	
لهب		قتلى	

9. رسائل من الأوراس إلى القدس :

الأسماء	المصادر	الأسماء	المصادر
سنبلة	الهروب	قوس	تعديل
قاموس	اكتشاف	ليلى	تجريح
الحصار	التاريخ	قيس	جرأة
القنبلة	علم	كوكب	إحساس
الأمام	البسمة	عضو	فضح
حمام	الهس	عنيد	فوات
الحداد	مأتم	فاتنة	.....
الصخور	مرتقب	فاصلة	....
الصبا	الانتقام	مكتوب	....
حثالة	الغلط	القاسية	....
جلدة	الحق	حضارة	....
خمرة	حساب	أضلع	....
موسى	الفتوى	بذور	....

الأنهار		طوافين	
دبكة		قنابل	
العقول		عرفات	

يوسف		روحين	
الغزالي		حطين	
الحج		أعذار	
القدس		الدروب	
إمامان		الجنوب	
اجران		جحر	
ركنان		ضب	
أبناء		أقواس	
لبنان		أخماس	
القلوب		الجبال	
شعائر		العقائد	

10. جنازة لثلوج المدينة :

الأسماء	المصادر	الأسماء	المصادر
الجحيم	كينونة	الثلوج	لهيب
الرقيم	غفوتين	الفضاء	الخفاء
الفتاة	الصحو	الجبال	مهد
قلب	ثورة	الصميم	
فراش	معانة	القديم	
ديم	حياة	الفتى	
مسافة	الذهول	مشرع	
أورشليم	ملك	الوالد	
دقتين	دهشة	الجميع	
قلب	غربة		
الشمس	احتمال		

الرياض	إشراق		

11. خماسيات التغيير :

الأسماء	المصادر	الأسماء	المصادر
قوم	ضيق	أدران	
أنفس	سعة	الأمة	
الدنيا	الرؤيا	أحيان	
راحة	العقبى	قدس	
ظلامين	الهرم	المستعمر	
الراية	الندم	القيوم	
نفس	الحب	المسلم	
الصنم	العدل	مغترب	
العمران	الجهر	العملاق	
الأمم	الهمس	موازين	
شفة	الحدس	المؤمن	
الكون		داعي	

12. اعترافات منتم :

الأسماء	المصادر	الأسماء	المصادر
الحسام	تاريخ	رفقة	الارتحال
الأغلال	الخلافة	شفة	وثبة
الضباب	الحصار	النهار	الانبهار
مغنطيس	فك	سماوة	الغيب
حبل	ثورة	ضفاف	الحنين
الزمان	النية	شمس	ملهاة

الفتى	المولد	المدينة	شهقة
اللامنتمي	السكون	بلال	غفوة

معصم	انصراف	ريح	انتماء
المحاصر	الركعة	قلب	
متفجر	الطهارة	صخرة	
زغب	صرخة	أمية	
نسحب	الجنون	الليل	
مفتون	رؤيا	الضوء	
مزروع	عقدة	الجنازة	
مبعد	شوق	العيد	
موغل	الانفصال	وردتين	
موال	نبض	زهرة	
الثواني	هول	الشتاء	
نغمة	صوت	ذروة	
رؤى	خوف	كوكب	
غد	صمت	أنجم	

والملاحظ في استعمال أبنية الأسماء والمصادر في المجموعة الشعرية أنها موظفة بشكل يكاد يكون متكافئا بالنظر إلى النسبة المرتفعة للمصادر ، ففي بعض القصائد يتساوى توزيع المصادر مع الأسماء كما في : بساطة ، جنازة لثلوج المدينة واعترافات منتم . وقد أضفى هذا الاستعمال الكبير للمصادر من حيث كانت تدل على الحدث نوعا من الحدثية المليئة بعنصري الحركة والانفعال في البنية اللغوية للمجموعة الشعرية .

1. 3 – الجامد والمشتق :

ينقسم الاسم كذلك باعتبار الجمود والاشتقاق إلى قسمين جامد ومشتق وهي قسمة تراعي الأصول التي تطور عنها الاسم ، فالجامد " هو ما لم يؤخذ من غيره (أي أنه وضع على صورته الحالية ابتداء فليس له أصل يرجع إليه وينسب له) " [1] وينقسم هذا الأصل بدوره إلى نوعين وهما : ما دل على ذات كشجرة وما دل على معنى مجرد غير حسي كأبنية المصادر المذكورة في التحليل السابق ، أما المشتق فهو " ما أخذ من غيره بأن يكون له أصل ينسب إليه ويتفرع عنه ، ويتردد ذكر المشتق أحيانا باسم الوصف أو الصفة " [2]، أي " ما دل على ذات مع ملاحظة صفة " [3] ويعنون بها الأسماء الاشتقاقية في اللغة كاسم الفاعل والمفعول .... وإذ تحاول الدراسة في هذا الجزء رصد نسبة كل من الجامد والمشتق في المجموعة الشعرية فإنها تأخذ بعين الاعتبار دمج كل الأنواع المندرجة تحت كل قسم دون تفريق إلا فيما يتعلق بالاسم المشتق فستكون دراسة لأهم أنواعه في العنصر القادم من بحث أنواع المشتق ، وقد اتضح من خلال عملية الإحصاء أن توظيف الاسم الجامد كان بنسبة أعلى في النصوص لكنه لم يمنع المشتق من تسجيل نسبة نوعية داخل المجموعة فقد بلغ عدد الجامد اثني عشر وخمسمئة اسم بينما بلغ المشتق ثمانية وخمسين ومائة اسم بنسبة مئوية مقدرة كالتالي :

الجامد	المشتق
% 76.41	% 23.58

1. باسمك اللهم :

الجامد	المشتق	الجامد	المشتق

(1) عباس حسن . النحو الوافي ج3ص181.
(2) المرجع نفسه ص182.
(3) شعبان صلاح .تصريف الأسماء في العربية ص17.

الكتاب	المطابع	حبل	
الكتابة	الرسول	الوريد	
السماء	الصحابة	ربان	
الأصابع	الرسول	نشيد	
الأشجار	جديد	حرب	
سحابة	دليل	عرس	
سوق	موطن	زغرودة	
عكاظ	مشهد	الصهيل	
العيون	الصحيفة	شهقة	
كعبا	مخيفة	آذان	
غد		الجدران	
القرآن		الليل	
دفء		شهقة	
السماء		النهار	
الجليد		الشعر	
مسافة		الجدار	
الشعر		حرقة	
القلوب		اسم	
الإنسان		أنف	

2. رحلة الضياع :

الجامد	المشتق	الجامد	المشتق
غربة	المنصب	جوع	حبيب

الجوع	المتأصل	القرون	مشاغب
الظمأ	هائم	اللقمات	مؤلم
الجيل	الموغل	الإديولوجيا	سارية
الطبق	تائه	التراب	المنطقي

الألسنة	المخاطر	ليلى	
حضرمة	المستحيل	وجه	
الحزن	عنقاء	الصبح	
نصف	المذاهب	منديل	
الفصول	المرايا	ماء	
خريف	متبول	الحنين	
شتاء	مقهى	الوداع	
السلسبيل	المجاهيل	ذكرى	
الدرن	نافذة	الهزيمة	
الموبقات	عضوية	الغمام	
صهوة	مذبذب	الهمام	
الأدهم	مطمح	غيمة	
الرمح	العليل	المسافة	
الرمل	القبلية	السطوح	
الصليل	حنيف	العناكب	
الوحشة		سيف	
صوت		الوريد	
سجع		القبر	
أطلال		الانتحار	

خولة وشم اليدين الصحون		النار الصحو اليد الصحاري	

الريح الرجل البحر الوداع صوت الحمام الخرافة الشعب شريان الزنجبيل وجه الخوف الحرب المرة منيتي السيف القلم المسافة الرحيل		الرجال الريح الضلال الرؤية الانعكاس الظلال قلب سعاد الليل ضوء حراء العين عمق ذكريات الحنين عصر التصعلك ساعة ساعتين	

الله غيمة		جلسة نرد	

3. العنقاء :

الجامد	المشتق	الجامد	المشتق
لحظة	العنقاء	شوق	شجيرة
الطفل	الصغير	سحابة	منشأ
جراح	الأمير	الصحو	جديد
المصير	الظمآن	المصير	المبحرين
السماء	الطائر	الماء	مركبة
سجايا	المحكي	جفاف	سحرية
هياما	الصدي	ينابيع	صارخا
بقايا	بوابة	الضياء	هامشا
تغير	صغرى	كأس	الشريد
جبهة	مسبح	ماء	الخفية

روح	المناظر	بحر	
الشرارة	معصم	تراب	
الرماد	أسمى	موجة	
أنفاس	ذاهلا	حنين	
ليلة	سعيد	سبيل	
كربلاء	المخالب	أرض	
صدأ	المباح	مدينة	
بوم		البلاد	
جوف		سيف	

سمك		الشمس	
أصابع		الاشفار	
العصفور		الحرير	
الراحتين		جنة	
المكان		النهار	
بساتين		الأبعاد	
شرفتين		الأكناه	
تصميم		الأكوان	
حضور		التغير	
غياب		الغمامة	
غرفتين		التزامن	
الجميزة		اهتزاز	
الكلاب		مدائن	
قصر		القول	

4. الشيء :

الجامد	المشتق	الجامد	المشتق
بيت	طيني	حنابل	
حجارة	سكرى	كيس	
دجاجات	صيفي	فئران	
ستارة	سوداء	قرآن	
رفوف	مكنسة	شكل	
فوضى	مفتوح	حصان	

أواني	فضي	الغرفة	
السدة	مائدة	كومة	
الكانون	خضراء	أشلاء	
خيوط	أبيض	برنوس	
الطاجين	مخفي	أسرار	

5. بساطة :

الجامد	المشتق	الجامد	المشتق
قضية	تائه	أنفس	
عمق	حاكم	أسرار	
سجية	أجنبي	قناعة	
براءة	أشقى	الرعب	
عنف		أجفان	
طهارة		نمرود	
ذروة		سلامة	
القيم		إبراهيم	
الصحو		قبضة	
الدروب		طاقة	
وعثاء		السر	
غربة		أوصال	
تفاهة		بساطة	

6. انعتاق :

الجامد	المشتق	الجامد	المشتق
زاد	قليل	الأنفاس	شطآن
أمتعة	قافلة	نغمة	الوادي
ذيفان	مملكة	أبعاد	الوضيء

أحقاد	سفائن	ثمود	المؤذن
حجم	عاصفة	صخر	.....
القهر	المبحرون	سمة	.....
أوتاد		سجاد	
غيمة		الطهارات	
أعياد		ذات	
اللحظة		أضداد	
أذكار		الضباب	
إصرار		شراع	
قراصنة		أحقاد	
آماد		الجنة	
أوسمة		الشص	
تفاصيل		....	
إنشاد		....	
الطحلب		.....	

7.شرايين الحقيقة :

الجامد	المشتق	الجامد	المشتق
قلب	مثلى	فرحة	عبد
عقل	الحر	الرؤيا	
ضد	القطيع	سرب	
شوق	الحقيقة	الذهول	
المسافة	مهد	صهوة	
سدرة	المولى	دين	

نهاية	....	قامة	
صوت	....	الخلد	
الروح	....	شرايين	

لسان		الجزر	
جراح		الخير	
عيون		طواسين	
الأنوار		الحجاب	
الليل		نداء	
لجة			

8.رسائل من الأوراس إلى القدس :

الجامد	المشتق	الجامد	المشتق
الهروب	جديد	علم	الرحمن
اكتشاف	عنيد	حثالة	موعظة
سنبلة	مأتم	جلدة	فقاصلة
قاموس	الربى	خمرة	مفاتن
الحصار	ضمير	موسى	مكتوب
قنبلة	أجمل	البسمات	مبرور
الأمام	فاتنة	أشباح	مغرب
التاريخ	مثقال	قوس	العاصفة
حمام	عزيزة	ليلى	مناسك
الحداد	الحمر	قيس	الخضراء

الصخور	مرحلة	الهمس	مرتقثب
الصبا	ميزان	كوكب	القاسية

عضو		أبناء	
حضارة		لبنان	
أضلع		القلوب	
بذور		شعائر	
الانتقام		طوافيمن	
الغلط		قنابل	
الأنهار		عرفات	
الحق		روحين	
دبكة		حطين	
عقول		أعذار	
حساب		جرأة	
يوسف		الدروب	
الفتوى		الجنوب	
تعديل		إحساس	
تجريح		حجر	
الغزالي		ضب	
القوس		أقواس	
الحج		فضح	
القدس		فوات	
إمامان		أخماس	
اجران		الجبال	

ركنان		العقائد	

9. جنازة لثلوج المدينة :

الجامد	المشتق	الجامد	المشتق
الجحيم	مهد	قلب	الفتى
كينونة	العاشقين	فراش	مشرع
الرقيم	الصميم	الصحو	الوالد
الفتاة	الجديد	ديم	الجميع
غفوتين	القديم	ثورة	....

مسافة		الشمس	
معانقة		غربة	
أورشليم		الشمس	
دقتين		احتمال	
قلب		إشراق	
لحظتين		الرياض	
اليدين		الثلوج	
حياة		فضاء	
ذهول		الجبال	
ملك		لهيب	
دهشة		الخفاء	
الأطفال		.....	

10. خماسيات التغيير :

الجامد	المشتق	الجامد	المشتق
قوم	المستعمر	العمران	

أنفس	القيوم	الهرم	
الدنيا	العربي	الندم	
صيف	المسلم	الأمم	
سعة	المغترب	شفة	
الرؤيا	العملاق	الحب	
العقبى	موازين	الكون	
راحة	المؤمن	القتل	
ظلامين	داعي	الأدران	
العرب	.....	الأمة	
طرب	.....	أحيان	
الصنم		الجهر	

11. اعترافات منتم :

الجامد	المشتق	الجامد	المشتق
تاريخ	الفتى	الحنين	
الخلافة	اللامنتمي	سماوة	
الحصار	معصم	ضفاف	
فك	المحاصر	شمس	
ثورتين	المتفجر	سكون	
ثورة	زغب	انصراف	
النية	ملهاة	الركعتين	
الحسام	حبلى	موال	
الاغلال	منسحبا	الطهارة	
الضباب	الحبشي	الثواني	
مغنطيس	المولد	نغمة	

الارتحال	المسلم	صرخة	
وثبة	منبهر	رؤى	
جيل	مفتون	الحنون	
المسافة	المعبد	رؤية	
الزمان	العنيف	المدينة	
رفقة	نادم	عقدة	
الانبهار	الضمائر	بلال	
الغيب	القادم	شوق	
شهقة	المزروع	احلام	
شفة	مبعد	انفصال	
النهار	موغل	ريح	
قلب		العيد	
صخرة		شهقة	
نبض		وردتين	
أمية		الالتهاب	
هول		غفوة	
الليل		الشتاء	
الضوء		انتماء	
صوت		زهرة	
خوف		دورة	
جنازة		كوكب	
دم		أنجم	

وما يمكن ملاحظته من خلال الجداول الإحصائية هو ارتفاع نسبة الاسم الجامد في مقابل نسبة الاسم المشتق مع تسجيل فارق كبير بينهما من خلال جميع القصائد التي تم داخلها الإحصاء ليضفي الجامد بنسبته المرتفعة نوعا من الثبات والبساطة في البنية الاسمية للمجموعة الشعرية .

1 .4 – فروع المشتق :

تقدم في العنصر السابق من الدراسة أن الجامد والمشتق نوعان للاسم في اللغة، وأن الجامد ما لم يؤخذ من غيره بينما المشتق هو ما أخذ من غيره أو له أصل ينسب إليه وذلك عن طريق توليد كلمة من كلمة أخرى هي أصل لها كقولنا كاتب من كتب أي " كل لفظة أخذت من غيرها واشتركت معها في الأحرف الأصول وترتيب ورود هذه الأحرف في المشتق والمشتق منه "[1] وهو ما يعرف عند بن جني بـــ " الاشتقاق الصغير" [2] وهو الذي تسعى الدراسة إلى تجريده من خلال المجموعة الشعرية ورصد مبانيه وحصر نسبها من خلال وضع جداول تبين شكل توزيع المشتقات داخل نصوص المجموعة الشعرية حيث ينقسم المشتق في اللغة إلى مجموعة من الأسماء تعرف بالأسماء الاشتقاقية أو أنواع المشتق ومنها اسم الفاعل وهو كل كلمة مشتقة " دلت على صفة ومن قام بها على سبيل الفاعلية ككاتب ومستغفر " [3] والصفة المشبهة باسم الفاعل وهي كل كلمة مشتقة " دلت على من قام بها الفعل على وجه الثبوت"[4] وصيغ المبالغة " وهي نوع من المشتقات يؤدي ما يؤديه اسم الفاعل مع زيادة مبالغة في الحدث ودلالة على التكثير " [5] واسم التفضيل وهو " وصف يدل على أن شيئين قد اشتركا في صفة وزاد أحدهما على الآخر فيها "[6] وكذلك اسم المفعول "وهو ما دل على موصوف بالحدث على سبيل المفعول "[7] أي على من وقع عليه الفعل كمضروب ومقتول، وصيغ أخرى في المشتق تعرف باسم الزمان واسم المكان والآلة سيأتي عليها البحث في العنصر الموالي ، وهذه الجداول تبين نسب المشتقات في المجموعة الشعرية وكيفية توزيعها على النصوص حيث تساوت نسبتا اسم الفاعل والصفة المشبهة في النصوص وهي أعلى النسب المسجلة في البنية اللغوية للأسماء المشتقة تليها نسبة اسم المفعول وصيغ المبالغة ثم اسم التفضيل في أضعف نسبة له وفقا للنسب التالية :

---

(1) شعبان صلاح .تصريف الأسماء في اللغة العربية ص18.
(2) ابن جني . الخصائص .ج1ص134.
(3) شعبان صلاح .تصريف الأسماء في اللغة العربية ص34.
(4) أبو السعود سلامة أبو السعود .تيسير الصرف ص64.
(5) شعبان صلاح .تصريف الأسماء في اللغة العربية ص42.
(6) المرجع نفسه ص52 .
(7) تمام حسان .اللغة العربية معناها ومبناها ص99 .

اسم الفاعل	اسم المفعول	الصفة المشبهة	صيغ المبالغة	اسم التفضيل
38.40 %	13.60 %	38.40 %	05.60 %	04.00 %

1. باسمك اللهم :

اسم الفاعل	اسم المفعول	الصفة المشبهة	صيغ لمبالغة	اسم التفضيل
الصحابة		جديد	الرسول	
مخيفة		دليل	الرسول	

2. رحلة الضياع :

اسم الفاعل	اسم المفعول	الصفة المشبهة	صيغ المبالغة	اسم التفضيل
المتأصل	متبول	حبيب		
هائم	المجاهيل	عنقاء		
الموغل	المذبذب	العليل		
تائه		حنيفا		
مشاغب				
مؤلم				
سارية				
المستحيل				
نافذة				

3. العنقاء :

اسم الفاعل	اسم المفعول	الصفة المشبهة	صيغ المبالغة	اسم التفضيل
الطائر	المحكي	العنقاع	الأمير	أسمى
المبحرون	المباح	الصغير	بوابة	
صارخ		الظمآن		
هامش		الصبي		

المناظر		صغرى		
ذاهل		جديد		
		الشريد		
		الخفية		
		سعيد		

4. الشيء :

اسم الفاعل	اسم المفعول	الصفة المشبهة	صيغ المبالغة	اسم التفضيل
مائدة	مفتوح	سكرى		
	مخفي	سوداء		
		خضراء		
		أبيض		

5. بساطة :

اسم الفاعل	اسم المفعول	الصفة المشبهة	صيغ المبالغة	اسم التفضيل
تائه		أحبة		أشقى
حاكم				

6. انعتاق :

اسم الفاعل	اسم المفعول	الصفة المشبهة	صيغ المبالغة	اسم التفضيل
قافلة		قليل		
عاصفة		الوضيئ		
المبحرون				
شطآن				
المؤذن				

7. شرايين الحقيقة :

اسم الفاعل	اسم المفعول	الصفة المشبهة	صيغ لمبالغة	اسم التفضيل
	المولى	مثلى		
		لحر		
		القطيع		
		الحقيقة		

8. قال المؤذن للإمام :

اسم الفاعل	اسم المفعول	الصفة المشبهة	صيغ المبالغة	اسم التفضيل
المؤذن	مصحفة	الحي		أحلى
المحتجب	مبهور	المثلى		أولى
المحب	مضمون	ثكلى		
		الكسلى		
		الحلو		
		مثلى		
		قتلى		

9.رسائل من الأوراس إلى القدس :

اسم الفاعل	اسم المفعول	الصفة المشبهة	صيغ المبالغة	اسم التفضيل
الربى	مكتوب	جديد		أجمل
فاتنة		عنيد		
فاصلة		ضمير		
العاصفة		عزيزة		
مرتقب		حمر		
القاسية		الرحمن		

		الخضراء		

10. جنازة لثلوج المدينة :

اسم الفاعل	اسم المفعول	الصفة المشبهة	صيغ المبالغة	اسم التفضيل
العاشقين الوالد	مشرع	الصميم الجديد الفتى الجميع		

11. خماسيات التغيير :

اسم الفاعل	اسم المفعول	الصفة المشبهة	صيغ المبالغة	اسم التفضيل
المستعمر المسلم مغترب المؤمن داعي			القيوم العملاق ميزان	

12. اعترافات منتم :

اسم الفاعل	اسم المفعول	الصفة المشبهة	صيغ المبالغة	اسم التفضيل
اللامنتمي متفجر منسحب المسلم منبهر نادم موغل	المحاصر مفتون مزروع مبعد	الفتى حبلى العنيف الضمير		

وما يمكن رصده من ملاحظات حول توزيع أبنية الأسماء المشتقة داخل نصوص المجموعة الشعرية هو انخفاض نسبة أسماء المفعولين أمام نسبة أسماء الفاعلين هذا إذا علمنا أن اسم الفاعل والصفة وصيغ المبالغة تشترك في الدلالة على موصوف بالحدث على سبيل الفاعلية وإن اختلفت في بعض المعاني الفرعية كالمبالغة والتكثير ولهذا يمكن اعتبارها نسبة واحدة بهذا الاعتبار الأخير لرصد الاختلاف الكبير بين نسبة الفاعلين ونسبة المفعولين في المجموعة الشعرية وهو ما يجعل البنية الاشتقاقية للمجموعة تتميز بالحدثية لتعاظم نسبة الفاعل فيها وسيطرته على باقي النسب الأخرى.

1. 5 – دراسة لاسم الزمان ، المكان والآلة والمصادر الميمية :

ومما يندرج ضمن الأسماء المشتقة في اللغة العربية اسم الزمان واسم المكان وسم الآلة والمصادر الميمية ، واسم الزمان والمكان هما مصدران ميميان لكونهما مبدوئين بميم ويدل اسم الزمان " على زمن وقوع الحدث بينما يدل اسم المكان على مكان وقوع الحدث "[1] ، أما اسم الآلة فيدل على " آلة وقوع الفعل وهذا التعريف خاص باسم الآلة المشتق "[2] وهو المقصود بالدراسة في هذا العنصر الذي له وزن قياسي في اللغة كمبرد على وزن مِفعَل ومنجرة على وزن مِفعَلَة ومنشار على وزن مِفعَال، أما المصادر الميمية فما كان مبدوءً بميم ولم يدل على زمان ولا مكان كمشهد ، ولتحديد اسم الزمان والمكان من المصادر الميمية لا بد من الاعتماد على السياق الذي ترد فيه هذه الأبنية لأنها كثيرا ما يلتبس بعضها ببعض وكذلك تم التعامل معها في هذا العنصر .

وقد أفرزت دراسة هذه الأبنية ضمن المجموعة الشعرية نسبة عالية للمصادر الميمية التي لم تتجرد للدلالة على الزمان ولا المكان في أعلى نسبة مسجلة تليها نسبة اسم المكان والزمان ثم الآلة في أدنى نسبة مسجلة وفقا للنسب التالية :

اسم الزمان	اسم المكان	اسم الآلة	المصادر الميمية
% 12	% 28	% 04	% 56

1. باسمك اللهم :

(1) شعبان صلاح .تصريف الأسماء في اللغة العربية ص62.
(2) المرجع نفسه ص 66.

اسم الزمان	اسم المكان	اسم الآلة	المصادر الميمية
	المطابع موطن		مشهد

2. رحلة الضياع :

اسم الزمان	اسم المكان	اسم الآلة	المصادر الميمية
	مقهي		المنصب المنطق المذاهب مطمح

3. العنقاء :

اسم الزمان	اسم المكان	اسم الآلة	المصادر الميمية
	مسبح		منشأ مركب

4. الشيء :

اسم الزمان	اسم المكان	اسم الآلة	المصادر الميمية
		مكنسة	

5. بساطة :

اسم الزمان	اسم المكان	اسم الآلة	المصادر الميمية

6. انعتاق :

اسم الزمان	اسم المكان	اسم الآلة	المصادر الميمية
ميلاد	مملكة		

7. شرايين الحقيقة :

اسم الزمان	اسم المكان	اسم الآلة	المصادر الميمية
			مهد

8. قال المؤذن للإمام :

اسم الزمان	اسم المكان	اسم الآلة	المصادر الميمية
	مسجد		

9. رسائل من الأوراس إلى القدس :

اسم الزمان	اسم المكان	اسم الآلة	المصادر الميمية
مغرب مرتقب			ماتم مرحلة موعظة

10. جنازة لثلوج المدينة :

اسم الزمان	اسم المكان	اسم الآلة	المصادر الميمية
			مهد

11. خماسيات التغيير :

اسم الزمان	اسم المكان	اسم الآلة	المصادر الميمية

12. اعترافات منتم :

اسم الزمان	اسم المكان	اسم الآلة	المصادر الميمية
	المعبد		ملهاة مولد

وما يمكن رصده من خلال الجداول التي تبين شكل توزيع هذه الأبنية على نصوص المجموعة الشعرية هو وفرة اسم المكان في مقابل الانخفاض المسجل لاسم الزمان وهو ما يعكس بوضوح أزمة المكان التي يعيشها الشاعر ومدى التشبث والولع بالمكان الوطن على امتداد حدوده .

1. 6- دراسة للاسم المقصور ، المنقوص والممدود :

ينقسم الاسم باعتبار الحرف الأخير الذي يشكل بنيته مع الأحرف الأخرى إلى ثلاثة أقسام رئيسية هي الاسم المنقوص والاسم المقصور والاسم الممدود ، فالمنقوص " كل اسم وقعت في آخره ياء قبلها كسرة كما في القاضي والداعي "[1] ، والمقصور كخطأ ويعرف بالمقصور المنون ، والمقصور غير المنون كجرحى والممدود كظباء ، أي أن المقصور هو "الاسم المعرب الذي آخرة ألف لازمة مفتوح ما قبلها وذلك نحو الهدى والفتى والمصطفى وله نوعان سماعي لا تضبطه قواعد معينة ، ويلتزم فيه بما ورد في الاستعمال اللغوي وقياسي وهو الذي يصاغ حسب القواعد الصرفية ... وهو كل اسم آخره ألف وله نظير من الأسماء الصحيحة القياسية " [2] ، أما الممدود " فكل اسم وقعت في آخره همزة قبلها ألف نحو : كساء ورداء " [3] ،أي هو اسم معرب من خلال التعريف.

وفي المجموعة –الشعرية تم إحصاء هذه الأسماء وفق هذه الأسس من القواعد الصرفية فأفرزت العملية الإحصائية التي استغرقت إثني عشر نصا شعريا نتائج متباينة في نسب هذه الأسماء حيث كانت نسبتا كل من الاسم المنقوص والمقصور متقاربتين بينما سيطر الاسم الممدود على البنية اللغوية لمجموع هذه الأسماء المعتلة وفقا للنسب التالية :

الاسم المنقوص	الاسم المقصور	الاسم الممدود
% 15.62	% 12.50	% 71.87

1. باسمك اللهم :

المنقوص	المقصور	الممدود
		السماء السماء

2. رحلة الضياع :

---

(1) ابن الخباز .توجيه اللمع ص79 .

(2) عبده الراجحي .التطبيق الصرفي ص100/99.

(3) ابن الخباز .توجيه اللمع ص87.

المنقوص	المقصور	الممدود
الصحاري	مقهى ليلى ذكرى	شتاء ماء حراء

3.العنقاء :

المنقوص	المقصور	الممدود
		السماء الماء الضياء ماء كربلاء العنقاء

4.الشيء :

المنقوص	المقصور	الممدود
أواني	فوضى شعرى	أشلاء سوداء خضراء

5. بساطة :

المنقوص	المقصور	الممدود
		وعثاء

6. انعتاق :

المنقوص	المقصور	الممدود
الوادي		

7. شرايين الحقيقة :

المنقوص	المقصور	الممدود
	مثلى المولى	نداء

8.قال المؤذن للإمام :

المنقوص	المقصور	الممدود
	الهدى المثلى ثكلى الكسلى قتلى	السماء

9. رسائل من الأوراس إلى القدس :

المنقوص	المقصور	الممدود
	الصبا موسى ليلى الربى الفتوى	الخضراء أبناء

10. جنازة لثلوج المدينة :

المنقوص	المقصور	الممدود
	الفتى	الفضاء الخفاء

11. خماسيات التغيير :

المنقوص	المقصور	الممدود
داعي	الفتى	

	الدنيا الرؤيا العقبى	

12. اعترافات منتم :

المنقوص	المقصور	الممدود
الثواني	الفتى حبلى رؤى رؤيا	الشتاء انتماء

إن بقية الأسماء التي لم يتم إحصاؤها عدا هذه الثلاثة هي مجموعة الأسماء الصحيحة ، كذا جرى الاصطلاح عليها في علم الصرف . وتسمّى هذه الثلاثة أيضا بالأسماء المعتلة ، وبالنظر إلى نسبة توزيعها في النصوص الشعرية نجد سيطرة الاسم الممدود الذي من شأنه إحداث نوع من الموسيقى الداخلية تنسجم مع الحالة الوجدانية المتسمة بالتحسر والحزن ، بحيث يوقفنا الاسم الممدود باعتبار شكله على نوع من الزفرات والأنات التي يرسلها الشاعر تبرما بالواقع الاجتماعي .

1. 7 – دراسة المفرد ، المثنى والمجموع :

" المفرد في اللغة ما دل على واحد كرجل وامرأة وقلم وكتاب أو ما ليس مجموعا ولا مثنى ولا ملحقا بهما ولا من الأسماء الخمسة المبنية في النحو " [1]

وفي دراستي لهده الأصناف الثلاثة داخل المجموعة الشعرية ركزت على المعنى الدلالي المستفاد من التعريفات اللغوية لكل صنف ، فقمت بتجريد الأسماء الدالة على المفرد وفقا لاعتبار الدلالة على الواحد بصرف النظر عن طبيعة ذلك المفرد ، وكذلك المثنى ، وقد أدرجت كل أنواع الجموع في خانة واحدة لمجرد تحقق الدلالة على أكثر من الواحد ، فأفرزت العملية الإحصائية التي استغرقت اثني عشر نصا نتائج متباينة كانت الغلبة فيها للمفرد بينما انخفضت نسبة المثنى إلى أدنى نسبة في هذا الباب وفقا للنسب التالية :

المفرد	المثنى	الجمع
% 61.46	% 05.19	% 33.33

1. باسمك اللهم :

المفرد	المثنى	المجموع
الكتب		الأصابع
الكتابة		العيون
السماء		القلوب
سحابة		آذان
سوق		الجدران
مسافة		المطابع
حبل		الصحابة
نشيد		
حرب		

[1] أحمد بن محمد بن أحمد الحملاوي : شذا العرف في فن الصرف ص 122 .

عرس		
زغرودة		
الصهيل		
شهيد		
الجدار		
انف		
الرسول		
موطن		
مشهد		
الصحيفة		

2. رحلة الضياع :

المفرد	المثنى	المجموع
غربة	اليدين	القرون
الجيل	ساعتين	اللقمات
الطبق		الألسنة
الحزن		الفصول
خريف		الموبقات
الدرن		المخاطر
صهوة		المذاهب
الأدهم		المرايا
المنصب		المجاهيل
مقهى		أطلال
نافذة		الصحون

مذبذب		السطوح
العليل		العناكب
مطمح		الصحاري
القبيلة		الرجال
حنيف		ذكريات
الرمح		
الرمل		
الصليل		
منديل		
سيف		
الفتى		
البحر		

3. العنقاء :

المفرد	المثنى	المجموع
لحظة	الراحتين	جراح
الطفل	شرفتين	سجايا
المصير	غرفتين	أنفاس
السماء		المناظر
تغير		المخالب
جيهة		المبحرون
شوق		سمك
سحابة		أصابع
الصحو		بساتين
الماء		الأشفار

كأس		الأبعاد
روح		الأكناه
الشرارة		الأكوان
ليلة		مدائن
العنقاء		
الأمير		
بوابة		
مسبح		
شجيرة		
الشريدة		
العصفور		

4. الشيء :

المفرد	المثنى	المجموع
بيت		دجاجات
ستارة		رفوف
السدة		أواني
الكانون		خيوط
الطاجين		حنابل
حصان		الفئران
الغرفة		أشلاء
كومة		أسرار
برنونس		
وطن		
مكنسة		

مائدة		

5. بساطة :

المفرد	المثنى	المجموع
قصة عمق سجية براءة طهارة ذروة السر بساطة حاكم تائه		القيم أنفس أسرار أجفان الدروب

6. انعتاق :

المفرد	المثنى	المجموع
زاد حجم الطهر نعمة صخرة نسمة غيمة جلاد		أمتعة أحقاد الأنفاس الأبعاد أوتاد أعياد أذكار قراصنة آماد أوسمة

		تفاصيل

7. شرايين الحقيقة :

المفرد	المثنى	المجموع
قلب عقل		شرايين
شوق		جراح
المسافة		عيون
سدرة		الأنوار
نهاية		طواسين
صوت		
الروح		
فرحة		
الرؤيا		
سرب		

8. قال المؤذن للإمام :

المفرد	المثنى	المجموع
المدينة		آيات
إمام		الأسحار
صباح		الشفاه
السماء		نسيمات
غفوة		النهايات
نسمة		ينابيع
ريح		الأفلاك

نور		المسافات
فم		المصابيح
صبر		قتلى
قول		
زمان		
مرارة		
الفؤاد		
ينبوع		
الصوت		
أرض		
نشوة		
المؤذن		

9. رسائل من الأوراس إلى القدس :

المفرد	المثنى	المجموع
سنبلة	إمامان	الصخور
قاموس	أجران	البسمات
القنبلة	ركنان	أشباح
حمام	روحين	مفاتن
الحداد		مناسك
علم		بذور
حثالة		الانهار
جلدة		القلوب
خمرة		عقول
قوس		أبناء

كوكب		شعائر
عضو		أعذار
ميزان		الدروب
مغرب		أقواس
حضارة		أخماس
دبكة		العقائد
الفتوى		
جحر		
إحساس		

10. جنازة لثلوج المدينة :

المفرد	المثنى	المجموع
القناة	غفوتين	الأطفال
قلب	دقتين	العاشقين
فراش	اليدين	
ديم		
ثورة		
مسافة		
معنقة		
حياة		
الشمس		
غربة		
احتمال		
إشراق		
مهد		

الفتى		
الوالد		

11. خماسيات التغيير :

المفرد	المثنى	المجموع
نفس	ظلامين	أنفس
ضيف		الأمم
الصنم		أدران
العمران		أحيان
الكون		موازين
الكون		
الأمة		
المستعمر		
القيوم		
المسلم		
العربي		
العملاق		
داعي		

12. اعترافات منتم :

المفرد	المثنى	المجموع
ثورة	ثورتين	أغلال
النية	الركعتين	رفقة
الحسام	وردتين	ضفاف
وثبة		الضمائر
جبل		الثواني
المسافة		رؤى

الزمان		أحلام
شفة		أنجم
سماوة		
شمس		
الفتى		
معصم		
المسلم		
المزروع		
موال		
نعمة		
صرخة		
المدينة		
عقدة		
صخرة		
نبض		
الضوء		
صوت		
العبد		
شهقة		
الالتهاب		
غفوة		
زهرة		
ذروة		
كوكب		

دم		

يتضح من خلال المقابلة بين هذه النسب دور المجموع في تحديد البنية اللغوية الاسمية للمجموعة الشعرية ، فالنسبة المرتفعة للمفرد هي نسبة طبيعية جدا كما هي نسبة المجموع للمثنى ، يقول ابن الخباز في شرح اللمع : " وهو (أي الجمع) أولى بالمجيئ في الكلام من التثنية لأن عدته أكثر من عدتها " [1] ولهذا كانت العبرة في هذا السياق بنسبة المجموع التي عززت معنى الانتماء والقوة والتضامن في الذات الثورية للشاعر .

[1] ابن الخباز .توجيه اللمع ص92.

1. 8 – دراسة للمذكر والمؤنث :

وينقسم الاسم في دلالته على المسمى باعتبار طبيعة المسمى إلى مذكر ومؤنث للدلالة على الخصائص الجنسية التي بين الأصناف ، ويعرف المؤنث بأنه " ما دل على ذات حر ˝ أي فرج ، كفاطمة وهند ،ويسمى المؤنث الحقيقي ، ومجازي وهو ما ليس كذلك كأذن ونار ، ويستدل على تأنيثه بضمير المؤنث أو إشارته أو لحوق تاء الفعل"[(2)]، وأما المذكر فهو ما خالف المؤنث في المعنى والمبنى .

وفيما يتعلق بدراسة المجموعة الشعرية قمت بإدراج جميع الأنواع المتعلقة بكل صنف دون اعتبار الإفراد والجمع وغيرها فأفرزت العملية الإحصائية نتائج كان الجديد فيها تقارب النسبتين وفقا للجداول التالية :

المـــــــــــــــــــــــذكر	المـــــــــــــــــــــــؤنث
% 52.05	% 47.94

1.باسمك اللهم :

المذكر	لمؤنث	المذكر	المؤنث
الكتاب	الكتبة	عرس	
كعب	السماء	الصهيل	
غد	الأصابع	شهيد	
القرآن	سحابة	الجدران	
دفـء	سوق	النهار	
الجليد	عكاظ	الجدار	
الشعر	العيون	اسم	
الإنسان	السماء	الصحابة	

(2) أحمد بن محمد بن أحمد الحملاوي .شذا العرف في فن الصرف ص113.

حبل	مسافة	جديد	
الوريد	القلوب	دليل	
ربان	زغرودة	موطن	
نشيد	آذان	مخيفة	

2. رحلة الضياع :

المذكر	المؤنث	المذكر	المؤنث
الجوع	غربة	صوت	السطوح
الظمأ	القرون	سجع	العناكب
الجيل	اللقمات	وشم	النار
التراب	الألسنة	وجه	الصحاري
الحزن	خضرمة	الصبح	الريح
نصف	الفصول	منديل	الرجل
خريف	الموبقات	ماء	الخرافة
شتاء	صهوة	الحنين	سعاد
السلسبيل	سارية	الوداع	جلسة
الدرن	عنقاء	خلل	العين
الأدهم	المذاهب	الغمام	ساعة
المنصب	المرايا	الهيام	غيمة
المتأهل	المجاهيل	سيف	
هائم	القبيلة	القبر	
الموغل	الوحشة	الانتحار	
تائه	أطلال	الصحو	
حبيب	خولة	الوداع	
مشاغب	اليدين	صوت	

نافذة	الصحون	الحمام	
مذبذب	ليلى	الشعب	
مطمح	ذكرى	شريان	
الرمح	الهزيمة	الزنجبيل	
الرمل	غيمة	وجه	

3. العنقاء :

المذكر	المؤنث	المذكر	المؤنث
الطفل	لحظة	معصم	العنقاء
المصير	جراح	الحرير	بوابة
هيام	السماء	النهار	الصغرى
الصحو	بقايا	اهتزاز	شجيرة
الماء	سحابة	القول	الشمس
الأمير	ينابيع		الأشفار
الظمآن	كأس		جنة
مسبح	الشرارة		الأبعاد
منشأ	أنفاس		الأكوان
المبحرون	ليلة		مدائن
الشريد	كربلاء		.....

4. الشيء :

المذكر	المؤنث	المذكر	المؤنث
بيت	حجارة		خيوط
الكانون	دجاجات		الغرفة
الطاجين	ستارة		كومة
كيس	رفوف		أشلاء
شكل	فوضى		أسرار
حصان	أواني		مكنسة
برنوس	السدة		مائدة

5. بساطة :

المذكر	المؤنث	المذكر	المؤنث
عمق	قضية		الدروب
عنف	سجية		غربة
الصحو	براءة		تفاهة
الرعب	طهارة		أنفس
نمرود	ذروة		أسرار
إبراهيم	القيم		قناعة

6. انعتاق :

المذكر	المؤنث	المذكر	المؤنث
زاد	أمتعة	سجاد	ذات
ذيفان	أحقاد	الضباب	الجنة
حجم	الأنفاس	شراع	
القهر	أبعاد	شص	
ثمود	سمة		
صخر	نغمة		
جلاد	أوتاد		
قراصنة	اللحظة		
الطحلب	أذكار		

7. شرايين الحقيقة :

المذكر	المؤنث	المذكر	المؤنث
عقل	المسافة	ضد	النهاية
قلب	سدرة	شوق	الروح

صوت	فرحة	الخير	عيون

دين	الرؤيا	الحجاب	الأنوار
الخلد	صهوة	نداء	لجة
لسان	قامة	عبد	
الليل	شرايين		
الجزر	جراح		

8. قال المؤذن للإمام :

المذكر	المؤنث	المذكر	المؤنث
إمام	المدينة	قول	الريح
صباح	آيات	زمان	الشفاه
النور	السماء	الحب	نسيمات
اللمز	غفوة	يوم	النهايات
فم	سمة	الفؤاد	ينابيع
صبر	الأسحار	الصوت	الأفلاك

9. رسائل من الأوراس إلى القدس :

المذكر	المؤنث	المذكر	المؤنث
الهروب	سنبلة	تجريح	حطين
اكتشاف	القنبلة	الحج	أعذار
قاموس	الصخور	أجران	جرأة
الحصار	حثالة	ركنان	الدروب
الأمام	جلدة	أبناء	الجنوب
التاريخ	خمرة	لبنان	أقواس
حمام	البسمات	طوافين	أخماس
الحداد	أشباح	أحساس	الجبال
الصبا	قوس	جحر	العقائد
علم	ليلى	ضب	

موسى	الربى	فضح	
قيس	العاصفة	فوات	
الهمس	الخضراء		
القدس	حضارة		
كوكب	أضلع		
عضو	بذور		
مرتقب	الأنهار		
الانتقام	دبكة		
الغلط	الفتوى		
الحق	شعائر		
يوسف	قنابل		
الغزالي	غرفات		
تعديل	روحين		

10. جنازة لثلوج المدينة :

المذكر	المؤنث	المذكر	المؤنث
الرقيم	الجحيم		الشمس
الفراش	كينونة		الرياض
الصحو	الفتا		الثلوج
قلب	غفوتين		الجبال
الأطفال	ديم		
احتمال	ثورة		
إشراق	مسابقة		
الفضاء	معانقة		
لهيب	أورشليم		

الخفاء	دقتين		
مهد	لحظتين		
العاشقين	اليدين		
الفتى	الشمس		
الوالد	غربة		

11. خماسيات التغيير :

المذكر	المؤنث	المذكر	المؤنث
قوم	أنفس	الكون	شفة
ضيف	الدنيا	العملاق	الأمة
العرب	سعة	المستعمر	
طرب	العقبى		
الصنم	راحة		
العمران	نفس		

12. اعترافات منتم :

المذكر	المؤنث	المذكر	المؤنث
تاريخ	الخلافة	المعبد	رؤى
الحصار	ثورتين	السكون	المدينة
الحسام	ثورة	موال	عقدة
الضباب	النية	الجنون	أحلام
مغنطيس	أعلام	غد	ريح
الارتحال	وثبة	بلال	ضخرة
حبل	المسافة	شوق	الجنازة
الزمان	شهقة	الانفصال	شهقة
الانبهار	سماوة	قلب	وردة
الغيب	ضفاف	نبض	غفوة

النهار	شمس	أمية	زهرة
الحنين	الركعة	الليل	دورة
الفتى	الطهارة	الضوء	
المحاصر	نغمة	صوت	
المسلم	صرخة		

بالإضافة إلى الاعتبارات السابقة فإن دراسة الاسم من حيث التذكير والتأنيث تأخذ بعين الاعتبار نوعية الضمير الذي يصح إسناد الاسم له: فإذا أمكن إسناده إلى الضمير هو أعتبر" مذكرا" ، وإذا أمكن إسناده إلى الضمير "هي " اعتبر اسما مؤنثا : ولهذا أدرجت جملة من الأسماء ذات طبيعة مجموعية ضمن طائفة المؤنث وإن كانت مذكرة في الأصل المفرد .

كثيرا ما يستعمل المؤنث كرمز للخصوبة والعطاء في مثل هذه النصوص الشعرية أما نسبة المذكر المرتفعة فهي شيء متوقع لأنه الأكثر حضورا ووقوعا في حيز الاهتمام أما الجديد فهو ارتفاع نسبة المؤنث في هذه المجموعة الشعرية الذي ربما ينسجم مع التبرير الأول .

2. بنية الفعل :

2.1- من حيث الدلالة الزمنية :

الفعل هو القسم الثاني من مباني أقسام الكلم المعروفة ، وهو كل كلمة دلت على حدث مقترن بزمن " ودلالته على الحدث تأتي من اشتراكه مع مصدره في مادة واحدة .. وأما معنى الزمن فأنه يأتي على المستوى الصرفي في شكل الصيغة وعلى المستوى النحوي من مجرى السياق "[(1)] فالفعل يدل على الفعلية (الحدث) دلالة لفظية وعلى الزمن دلالة صيغية كما يدل على الفاعل دلالة معنوية .

وفي تحليل بنية الفعل في هذا الجزء من البحث نهتم فقط بدلالته على الزمن وبعض ما يتفرع إليه الفعل من اعتبارات شكلية لها دلالتها الخاصة في سياق لاستعمال اللغوي، وقد اعتمدت في تحليل البنية اللغوية للفعل في دلالته على الزمن على اعتبارات كلية فقط فأفرزت العملية الإحصائية نتائج مختلفة كان الزمن المضارع فيها هو الأكثر حضورا متبوعا بالماضي وفقا للنسب التالية :

الماضي	المضارع	المستقبل
% 41.91	% 52.94	% 05.14

1. باسمك اللهم :

الماضي	المضارع	المستقبل
قلنا خذلتم	لتحرقوا لتمنعوا ترتدي ترسم لتحرسوا يسير يحن يقتات يُصلب تبقى	ستحرق

(1) تمام حسان . اللغة العربية معناها ومبناها ص104.

2.رحلة الضياع :

الماضي	المضارع	المستقبل
ودع	نستقيل	لن يداريه
دنا	تنمو	سوف
مالت	يشبع	تمليه
كنت	يعصم	
دنت	تأبى	
عاش	ترهب	
ناح	تقرأ	
	تجود	
	تبخل	
	تخفي	
	تضحك	
	تغلق	
	يقفز	
	تخرج	

3. العنقاء :

الماضي	المضارع	المستقبل
قالت	تلتفت	سنبني
تهافتت	يتبعه	سنبعث
ابتغى	تحال	سنعبث
تناثرت	تحنو	سنلغي
خذلوه	يغضبها	
ضرنا	يكمل	
رمت	يقتل	

الماضي	المضارع	المستقبل
أدرك	يغلق	
التحم	يموت	
مضى	يفتح	
سكتت	نحيا	
	نرسم	
	نهوى	
	تميل	
	نحمل	
	نستطيع	
	نبعث	
	يرضي	
	نصطفي	
	تفضي	
	يكمن	
	يهزم	
	ينوي	

4. الشيء :

الماضي	المضارع	المستقبل
نصب	ترضع	
توارى	تعد	
	يلمع	
	تتربع	
	يشبه	

5. بساطة :

الماضي	المضارع	المستقبل

خنت	يغتل	
قتلت	أرسم	
رسمت	تبكي	
لمت	تشتهي	
	أراه	
	يطغى	
	تدري	

6. انعتاق :

الماضي	المضارع	المستقبل
اهتديت	ترهق	
تهت	ينعتق	
أودعت	يبعديبعد	
انزاح	تغرق	
ضم	يحمل	
جرب	ترسو	
اختفت	يخفون	
استسلمت	يمقتهم	
أنكرت	يروي	
استغثت		
انذهلت		
لامست		
بايعت		

7. شرايين الحقيقة :

الماضي	المضارع	المستقبل
رأيت	يطاوع	سينزع

ضاقوا	أسمو	ستصحو
علمت	يصدم	
جارى	يولد	
تلا	تحمل	
ارتوى	يكبر	
حملت	يرمي	
دعا	تحلق	
لبى	يغرمني	
قال	أرتمي	
	تحدها	
	يجدي	
	تغفو	
	تحمتي	
	تدعو	
	تهدي	
	تسبح	
	يعم	
	أفتش	

8. قال المؤذن للإمام :

الماضي	المضارع	المستقبل
قال	يمازح	ستكتب
تفيأ	يفارق	
سرت	يرى	
ولى	يخفي	

قام	يضم	
رمى	يطيب	
لامس	يداري	
ابتلا	يبدي	
ذابت	يبلى	
هبت	تحملني	
كرت	يرى	
طوق	أحن	
رق	أأذن	
اخضلا	يعانق	
ضاع	تجمع	
افتقدت	يحاصر	
صلى	أراهن	
سكتت	يشرب	
تلت	يخير	
ظننت	أعبد	
تربى	يخاطب	
تسلق	نشتاق	
عاتب	يشتهي	
أيد	ينبئني	

9. رسائل من الأوراس إلى القدس :

الماضي	المضارع	المستقبل
أنجب	تحاول	لن تنزل
تمزق	تختفي	لن أعشق

ينسى	ينسي	
طهر	يغسل	
أقسم	ينهي	
	يغني	
	يرحم	
	يمحو	

10جنازة لثلوج المدينة :

الماضي	المضارع	المستقبل
دق	يعرف	لن تزول
مات	تطول	
غابت	يقول	
قالت	تمسح	
عاد	تمحو	
راود	يعد	

11. خماسيات التغيير :

الماضي	المضارع	المستقبل
غير	تهدي	
تغيرت	يضيء	
انكشف	يحطم	
تسامحت		
تبعت		
نال		
تركوا		
اعتقلوا		
قامت		

سب رقصوا رأيت أقمت		

12. اعترافات منتم :

الماضي	المضارع	المستقبل
توارى	أسعى	
تبدى	يغمرها	
ترسب	احتمي	
تململ	تأخذ	
رسمت	تغوص	
لمست	تخشى	
أذابها	أحاول	
تحولت	تموت	
ذاق	نهب	
مرت	يمر	
جربت	يقهر	
انكسر	ترسم	
جاهد	تستريح	
لاح		
تفجر		

من خلال تحليل واقع البنية اللغوية للفعل من حيث الدلالة على الزمن يبدو أن الشاعر مستغرق في الزمن الحاضر الذي هو ظرف للتحديات الراهنة ضمن الواقع

المعيش بينما تفيد وفرة الماضي الحنين إلى الأمجاد التاريخية التي يتغنى بها الشاعر ويسعى إلى تقويم الحاضر وفقا لإنجازات تلك المرحلة .

2. 2 – دراسة للفعل المعتل :

ينقسم الفعل بالنظر إلى اعتبارات شكلية أخرى إلى صحيح ومعتل ، ومفهوم الصحة والاعتلال يمس مباشرة بنية الفعل بالنظر إلى نوعية الحروف التي يتشكل منها. فالألف والواو والياء تسمى في العربية حروف علة ، ومتى دخلت في بناء الكلمة سميت الكلمة معتلة بنوع من أنواع ذلك الاعتلال والفعل المعتل في علم الصرف" هو ما كان أحد أحرفه الأصلية حرف علة "[1] وينقسم المعتل بحسب موضع العلة إلى أربعة أقسام هي : المثال : و"هو فعل جاءت فاء الفعل فيه حرف علة (واو ـــ أو ياء) .. والأجوف وهو فعل جاءت عين الفعل فيه حرف علة .. والناقص وهو فعل جاءت لام الفعل فيه حرف علة .. واللفيف وهو فعل جاء فيه حرفا علة وهو نوعان مقرون كهوى ومفروق كوفى "[1].

وفي تحليل بنية الفعل من هذا الاعتبار لم يكن الاهتمام منصبا على تحديد أنواعه ومقارنة نسبها وإنما مقارنة نسبة الصحيح بالمعتل وقد أفرزت العلمية الإحصائية نتائج على بنية الفعل أظهرت ارتفاع نسبة المعتل مع تقدم نسبة الصحيح وفقا للنسب التالية :

الفعل الصـــــــــــــــــحيح	الفعل المـــــــــــــــــعتل
% 53.30	% 46.69

1. باسمك اللهم :

قلنا	تبقى	....

2. رحلة الضياع :

ودع	تنمو	تبكي
دنا	تأبى	يجول
مالت	تجود	تنوي
عاش	تخفي	ترضى

[1] عبده الراجحي .التطبيق الصرفي ص24.
[1] محمود مضرحي .في الصرف وتطبيقاته ص78/77/76.

ناح	تدري	تدنـــًي
نستقيل	يموت	.....

3. العنقاء :

قالت	تحنو	نستطيع
ابتغى	يموت	يرضي
رمت	نحيا	سنلغي
مضى	نهوي	نصطفي
لم يجد	تميل	تفضي

4. الشيء :

توارى	....	....

5. بساطة :

خنت	تبكي	يطغى
يموت	نشتهي	تدري
يغتال	أراه	....

6. انعتاق :

اهتديت	اختفت	ترسو
تهت	نسوا	يروي

7. شرايين الحقيقة :

رأيت	لبى	تغفو
ضاقوا	قال	تحتمي
جارى	أسمو	تدعو
تلا	يولد	تهدي
ارتوى	يرمى	تصحو
دعا	يجدي	.....

8. قال المؤذن للإمام :

قال	ترى	أحيا
سرت	يرى	قالوا
ولى	يخفي	أمسى
قام	يشتهي	تتلى
يطيق	أرى	نسي
رمى	تنتمي	أملى
ذابت	يصيح	راع
ضاع	شرى	يدلي
صلى	سمت	يعي
تلت	أخفت	.....

9. رسائل من الأوراس إلى القدس :

ينسى	ينهي	يكفي
تختفي	يغني	تهوى
ينسيك	تمحو	تذوب

10. جنازة لثلوج المدينة :

مات	عاد	تمحو
غابت	تطول	تزول
قالت	يقول	....

11. خماسيات التغيير :

نال	أقمت	حوى
قامت	تهدي	جنى
رأيت	يضيء	يدري

12. اعترافات منتم :

توارى	ابتغى	يخشى
تبدى	احتمي	تموت
لاح	تغوص	توضع

من المتوقع أن ترتفع نسبة الفعل الصحيح على مستوى تحليل أي بنية فعلية ولكن الجديد على بنية الفعل في هذا الباب هو تقارب نسبتي الصحيح والمعتل وارتفاع نسبة المعتل إلى درجة كادت تلامس فيها نسبة الصحيح ، وقد يبرر هذا الحضور ما ذكر في تبرير حضور الاسم الممدود ، وبالعودة إلى تحليل واقع حرف العلة نفسه نجد أنه حرف لين يسمح باستيعاب حالات التصعيد النفسي المصحوبة بأنّات وزفرات طويلة على امتداد الأزمة النفسية .

2. 3- دراسة للفعل المجرد والمزيد :

ينقسم الفعل باعتبار حروفه إلى فعل مجرد وفعل مزيد فالفعل المجرد هو " فعل جميع حروفه أصلية ولا يسقط حرف منها في تصاريف الكلمة بغير علة أوسبب "[1] ، والتجرد هو التخلص من أحرف الزيادة المعروفة التي تلحق الأفعال لأغراض بلاغية كزيادة الهمزة في (أعلم) والألف في (قاتل) وجمعت هذه الأحرف في قولهم : (سألتمونيها)، وبأحرف الزيادة هذه سمي الفعل مزيدا وفائدة الزيادة إضافة معنوية إلى المعنى الأصلي للفعل كالمبالغة والمطاوعة والمشاركة وغيرها ويعرف الفعل المزيد بأنه " كل فعل زيد على حروفه الأصلية حرف أو حرفان أو ثلاثة أحرف تسقط في بعض تصاريف الفعل لغير علة تصريفية "[2] .

وفي هذا الجزء عنيت بتحليل بنية الفعل من حيث التجرد والزيادة بشكل عام دون التفصيل في أنواع الزيادات ولا الحديث عن كل صنف منها ولكن جرد نسب الزيادة ومقارنتها بنسبة المجرد ، فأفرزت العملية الإحصائية تقاربا بين المجرد والمزيد وفقا للنسب التالية :

المجــــــــــــــــــرد	المــــــــــــــــــزيد
% 56.64	% 43.35

1. باسمك اللهم :

المجرد	المزيد	المجرد	المزيد
قلنا خذلتم تحرقوا	ترتدي يقتات	تحرسوا يسير يصلب	

[1] محمود المطرجي . في الصرف وتطبيقاته ص79.
[2] عبده الراجحي .التطبيق الصرفي ص28.

تمنعوا		تبقى	
نرسم		ستحرق	

2. رحلة الضياع :

المجرد	المزيد	المجرد	المزيد
ودع	نستقيل	تنمو	يختمر
دنا	يشبع	يعصم	يتاجر
مالت	تخفي	تأبى	يطارد
دنت	تغلق	ترهب	تدني
عاش	نداري	تقرأ	ينصـــبًّ
ناح	تملي	تجود	ترهب

تبخل		نشدّك	
تضحك		تجهش	
يقفز		تبكي	
تخرج		يهمس	
تخسر		يجف	
يقعد		يجول	
تدري		تتوي	
يموت			
نكشف			
يهرب			

3.العنقاء :

المجرد	المزيد	المجرد	المزيد
قالت	يغامر	يسمع	التحم

خذلوه	تهافتت	يجد	تلتفت
ضرنا	ابتغى	سكنت	يحاول
رمت	تناثرت	يتبع	يغضبها
مضى	أدرك	تحنو	يكمل
يقتل	يـُغلق	نبعث	
يموت	نستطيع	تقضي	
يفتح	يرضي	يكمن	
نحيا	نصطفي	يهرم	
نرسم	ننقي	ينوي	
نهوى	تخبئه	تخون	
تميل	نـُلغي	ينسى	
نحمل		نبني	

4. الشيء :

المجرد	المزيد	المجرد	المزيد
يلمع	نصـّب		تـُعدً
	توارى		تتربع
	ترضع		يشبه

5.بساطة :

المجرد	المزيد	المجرد	المزيد
خنت	يغتال	تبكي	
قلت	تشتهي	أراه	
رسمت		يطغى	
لمت		تدري	
أرسم		....	

6.انعتاق :

المجرد	المزيد	المجرد	المزيد
تهت	اهتديت		استغثت
ضم	أودعت		انذهلت
عشت	انزاح		لامست
نسوا	جرٌب		بايعت
يحمل	اختفت		رتـّلت
يمقت	استلمت		التحمت
يروي	أنكرت		سمـّطوا
	اسستترت		يبعد
	أقسموا		تـُغرق
	تُرهق		يخفون
	ينعتق		

7. قال المؤذن للإمام :

المجرد	المزيد	المجرد	المزيد
قال	تفيأ	نمكث	يتخذ
سرت	ولى	صلى	عاتبه
قام	لامست	سكتت	يمازح
يطيق	ابتل	تلت	يفارق
رمى	كبرت	ظنت	يخفي
ذابت	طوق	يرى	يداري
هبت	اخضل	يضم	يبدي
رق	افتقدت	يطيب	أؤذن
ضاع	تسلق	يبلى	نعانق

تحمل	يحاصر	رد	أنجبت
يرى	أراهن	حمل	غيرت
أحن	يخاطب	شرى	انكسرت
تجمع	نشتاق	ذابت	اخترت
يشرب	يشتهي	سمت	أخفت
أعبد	ينبئني	شقت	أملى
أرى	تنتمي	أحيا	أتقن
يصيح	ساقط	ذقت	اشتاق

8. رسائل من الأوراس إلى القدس :

المجرد	المزيد	المجرد	المزيد
ينسى	أنجب		تحاول
يرحم	تمزق		ينهي
يمحو	طهر		يغني
تجد	أقسم		
أعرف	نحاول		
تنزل	تختفي		
أعشق	ينسي		

9.قالوا لها في عرس الثورة :

المجرد	المزيد	المجرد	المزيد
يسعى	يـــُهيم	رأى	أوهت
ينم	يوهم	لمحت	يستقيم
يكفي	يلغي	أحببت	
تهوى	يفتش	وضعت	
تذوب	غامرت		
قالوا	تحكم		

ضمه	أشرق		

10. جنازة لثلوج المدينة :

المجرد	المزيد	المجرد	المزيد
دق مات غابت قالت	راود يـــعدُ	عاد يعرف تطول يقول	

11. خماسيات التغيير :

المجرد	المزيد	المجرد	المزيد
يدل تبعت نال تركوا قامت سب رفصوا رأيت تهدي طوى جنى	غير تغيرت ارتشف تسامحت اعتقلوا أقمت يضيء يحطم تداعت انقادت	ضحكت صرخ بدأ غسل همس يصيح ينصر أبدأ	ننقذ أخبت

12 . اعترافات منتم :

المجرد	المزيد	المجرد	المزيد
رسمت لمست ذاق	توارى تبدى ترسب	يبعث تخشى تموت	تفجر أحتمي تحـــوًر

مرت	تململ	نهب	أحاول
لاح	أذاب	توضع	يستريح
أسعى	تحولت	يمر	......
يغمر	جربت	يقهر	......
يأخذ	انكسر	ترسم	......
تغو ص	جاهد		....

وبالعودة إلى واقع التحليل الإحصائي لنسبة المجرد والمزيد في المجموعة الشعرية نكتشف من خلال تقارب النسبتين نوعا من التفاعل الدائم بين المجرد والمزيد يعكس بوضوح مرونة الوضع الاشتقاقي ووفرة إمكانات التوليد المعنوي للغة العربية . كما شكلت نسبة المزيد علامة على حدثية نوعية في المجموعة الشعرية .

2. 4. دراسة للفعل من حيث اللزوم والتعدي :

وينقسم الفعل باعتبار ارتباطه في التركيب إلى قسمين لازم ومتعد ، واللزوم والتعدية مفهومان تركيبيان نتجا عن مراقبة أثر الفعل في العناصر اللفظية التي يباشرها الفعل في الجملة ، فاللازم أو غير المتعدي " هو ما تخصص بالفاعل "[(1)] أي اكتفى به ولم يحتج إلى مفعول ، أما غير اللازم أي المتعدي فهو ما لم يكتف بفاعله واحتاج إلى مفعول ضروري لإيضاح العلاقة المعنوية .

وللتعدية نوعان مباشرة وغير مباشرة ، وقد راعيت في دراسة الفعل في هذا الباب اعتبار التعدية المباشرة فقط وهي التعدية التي يتعدى الفعل فيها إلى المفعول مباشرة من غير واسطة ، وربما أدرجت بعض أنواع التعدية بالجار ضمن قائمة الفعل اللازم لعدم وضوح معنى التعدية فيها من خلال السياق الواردة فيه .

وقد أظهرت العملية الإحصائية نتائج على بنية اللزوم والتعدي في البنية اللغوية الفعلية تقاربا بين اللازم والمتعدي كان للازم فيه حضور قوي وإن كانت الغلبة للمتعدي وذلك وفقا للنسب التالية :

الفعل اللازم	الفعل المتعدي
% 45.63	% 54.36

1. باسمك اللهم :

اللازم	المتعدي	اللازم	المتعدي
يسير	قال		ترسم
يحن	خذل		تحرسوا
يصلب	تحرقوا		تحرق
تبقى	تمنعوا		.....
يقتات	ترتدي		......

(1) الزمخشري . المفصل في صنعة الإعراب ص341.

2. رحلة الضياع :

اللازم	المتعدي	اللازم	المتعدي
دنا	ودع	نضحك	تدري
مالت	يشبع	تقفز	نكشف
عاش	يعصمك	تخرج	نشدك
ناح	تأبى	نخسر	يطارد
نستقيل	تقرأ	تقعد	تأكل
تنمو	تخفي	يموت	تدني
ترهب	تغلق	يهرب	ينصب
تجود	نداريه	يختمر	
تبخل	تمليه	تجهش	

3. العنقاء :

اللازم	المتعدي	اللازم	المتعدي
قالت	ابتغى	ينوي	نرسم
يغامر	خذلوه	يعبث	نهوى
تهافتت	ضرنا		نحمل
تناثرت	رمت		نستطيع
التحم	أدرك		يبعث
مضى	يسمع		يرضي
سكنت	يجد		تتقي
تلتفت	يتعبه		تخبئه
تحنو	يحاول		تخون
يموت	يغضبها		ينسى
تحيا	يكمل		نبني
تميل	يقتل		نبعث

تفضي	يغلق		نلغي
يكمن	تنتج		.....

4. الشيء :

اللازم	المتعدي	اللازم	المتعدي
توارى	نصب		يشبه
يلمع	ترضع		
تتربع	تعد		

5 .بساطة :

اللازم	المتعدي	اللازم	المتعدي
تبكي	ظننت		أرسم
يطغى	قتلت		تشتهي
	رسمت		أراه
	لمت		تدري
	يغتال		....

6 . انعتاق :

اللازم	المتعدي	اللازم	المتعدي
اهتيت	أودعت	استسلمت	لامست
تهت	ضم	انذهلت	بايعت
انزاح	جرب	التحمت	رتلت
اختفت	أنكرت	عشت	سمطوا

7. شرايين الحقيقة :

اللازم	المتعدي	اللازم	المتعدي
ضاقوا	رأيت	تحتمي	يصدم
تصافت	علمت	تسبح	ولد
ارتوى	جارى	أفتش	يحمل
أسمو	تلا	تصحو	يرمي
يكبر	حملت		يغمرني

تحلّق	دعا		تحدها
أرتمي	لبى		تدعو
يجدي	قال		تهدي
تغفو	يطاوع		يعـــمٌ

8. قال المؤذن للإمام :

اللازم	المتعدي	اللازم	المتعدي
تفيأ	قال	تربى	عابه
سرت	ولى	يطيب	أيد
قام	يطيق	يبلى	يمازح
ابتلا	رمى	أحن	يفارق
ذابت	لامس	أأذن	يرى
هبت	طوق	أراهن	يخفي
كبرت	افتقدت	نشتاق	يضم
رق	صلى	تنتمي	يداري
اخضلا	تلت	يصيح	يبدي
ضاع	ظنت	ذابت	تحملني
يمكث	تسلق	سمت	يرى
سكتت	يتخذ	أنكسرت	نعانق

9. رسائل من الأوراس إلى القدس :

اللازم	المتعدي	اللازم	المتعدي
تمزق	أنجب		يغسل
أقسم	ينسى		ينهي

تختفي	تخذل		يغني
تنزل	ينسيك		يرحمك

10. جنازة لثلوج المدينة :

اللازم	المتعدي	اللازم	المتعدي
دق	قالت	تطول	تمحو
مات	راود	تزول	يعد
غابت	يعرف		
عاد	يمسح		

11 .خماسيات التغيير :

اللازم	المتعدي	اللازم	المتعدي
تغيرت	غير	تسامحت	تركوا
يدل	تبعت	قامت	اعتقلوا
انكشف	نال	رقصوا	سب
أقمت	رأيت	همست	دغدغ
ضحكت	تهدي	أخبت	غسلت
تداعت	يضيء	يصيح	ننقذ
انقادت	يحطم		يدري
صرخ	طوى		ينصرني
بدأ	جنى		

12. اعترافات منتم :

اللازم	المتعدي	اللازم	المتعدي
توارى	رسمت	تغوص	أحاول
تعبد	لمست	يبعث	يقهر
ترسب	أذابها	يبعث	ترسم

تململ	ذاق	يموت	
مرت	جرب	تهب	
انكسر	جاهد	توضع	
لاح	يغمرها	يمر	
تفجر	تأخذ	تستريح	
أسعى	تُحــوَّر		
أحتمي	يخشى		

وبالعودة إلى واقع التجريد والعملية الإحصائية يتضح ذلك النوع من التفاعل القائم بين دلالات اللزوم ودلالات التعدية ، فالنسبة المرتفعة للمتعدي هي تكريس لواقع اللغة القاضي بغلبة المتعدي على اللازم ، وأما العبرة في هذا الباب فهي النسبة المرتفعة للازم كبنية أسلوبية مهيمنة على المجموعة الشعرية وقد تدل على نوع من الانطواء والانكفاء على النفس والاكتفاء بإمكاناتها عن مدّ علائق لها في المجتمع كنوع من أزمة انفصال لدى الشاعر ، وهذا التبرير هو تجسيد لانحسار علاقة الفعل بالفاعل في بنية اللزوم .

في هذا الفصل الثاني الذي تم من خلاله الوقوف على مظاهر تشكل البنية الصرفية داخل نسيج الخطاب الشعري تمت معالجة البنية الصرفية وفق محورين أساسيين هما: **بنية الأسماء وبنية الأفعال** ، كما تم إعطاء بعض التوجيهات لمختلف النسب المتحصل عليها وذلك كدلالات نفسية أو اجتماعية تتواجد خلف الاستعمال ، وقد تم تقسيم بنية الاسم إلى الأسماء والمصادر ثم الاسم من حيث الجمود والاشتقاق ثم فروع المــشتق وأنواع أخرى من الاسم هي المنقوص والمقصور والممدود، المفرد والمجموع ثم المذكر والمؤنث .أما على مستوى البنية الصرفية للفعل فقد تم التعامل مع الفعل وفقا للتقسيمات التالية : **من حيث الدلالة على الزمن ، من حيث الصحة والاعتلال ، من حيث التجرد والزيادة ، من حيث اللزوم والتعدي .**

وقد تم التوصل من خلال تحليل الأبنية الصرفية في الفصل إلى جملة من النتائج متعلقة بقواعد تشكل البنية الصرفية في الخطاب الشعري نوجزها فيما يلي :

على مستوى بنية الاسم كان توزيع الأسماء على النصوص المدروسة بشكل غير متكافئ يرجع أساسا إلى تفاوتها في الحجم لا أكثر ، وفي بنية المصادر دل استعمال المصادر على نوع من الحركة المبثوثة في الخطاب الشعري إلى جانب الأفعال التي يأتي تحليلها في العنصر الموالي ، كما أضفى الاسم الجامد بقوة حضوره في البنية الاسمية نوعا من البساطة بالنظر إلى معناه الوظيفي مقارنة بالأسماء المشتقة، أما فيما يتعلق ببنية الأسماء المشتقة فقد كانت الوفرة في أسماء الفاعلين في مقابل أسماء المفعولين وذلك بعد إضافة الصفة المشبهة والمبالغة لتعطي دلالة عن حدثية متميزة في الخطاب الشعري للمجموعة وراء الاستعمال المتميز لأسماء الفاعلين ، أما من جهة دلالات بنية اسم الزمان والمكان والآلة في الخطاب الشعري فقد كانت الوفرة فيها لاسم المكان الذي كرس أزمة المكان المتصورة لدى الشاعر التي هي الوطن على امتداد حدود .

وفي محور بنية الأسماء قادنا التحليل إلى الوقوف على مظاهر تشكل بنية الأسماء المعتلة التي شهدت تقدما فيها للاسم الممدود الذي أضفى نوعا من موسيقى داخلية تنسجم مع الحالة الوجدانية المتسمة بالتحسر والحزن . وفي بحث العنصر المتعلق ببنية المفرد والمجموع دلت النسبة الكبيرة للمجموع على تعزيز معنى الانتماء والقوة والتضامن في

الذات الثورية للشاعر، أما في تحليل بنية الاسم المذكر والمؤنث التي تقدم فيها الاسم المؤنث فقد كان استعماله رمزا من رموز الخصوبة والعطاء والنماء .

أما على مستوى البحث المتعلق ببنية الفعل فقد تم في البداية رصد النسبة المتقدمة للحاضر على حساب الماضي والمستقبل كمؤشر على أزمة الحاضر التي يعيش الشاعر خلالها جملة من تحديات راهنة ضمن الواقع المعيش، بينما كان استعمال الماضي فضاء للتغنى بأمجاد الماضي التاريخية وحنينا إليها ، كما كشف تحليل البنية الفعلية في الشق الموالي المتعلق بالفعل الصحيح والمعتل عن ارتفاع ملحوظ في بنية المعتل كسرا لتوقع تصاعد بنية الفعل الصحيح الأمر الذي هيأ تبريرا على مستوى هذا الاستعمال لا يختلف عن التبرير المقدم على مستوى استعمال الاسم الممدود في تحليل البنية الاسمية للأسماء المعتلة للمناسبة الموجودة بين حرفي اللين في كل منهما ، وفي تحليل بنية الفعل في مستوى التجرد والزيادة تقدمت نسبة الفعل المزيد لتعطي دلالة على حدثية نوعية انصبغ بها الخطاب الشعري ، أما في مستوى بحث بنية اللزوم والتعدي فقد دلت انحسار علاقة الفعل بالفاعل في بنية اللزوم المتقدمة على التعدي على الانطواء والانكفاء على النفس كنوع من أزمة انفصال لدى الشاعر .

الفصل الثالث

البنية التركيبية الشعرية

البنية التركيبية الشعرية:

(1): بنية الجملة الاسمية .

1. 1- الجملة الاسمية والجملة الفعلية .

تجمع البنية التركيبية بين عدة مستويات لغوية بدء بالمستوى الصوتي ثم الصرفي والدلالي وفي البنية التركيبية يتم تجسيد المعاني المركبة من المعاني الجزئية للأبنية الصرفية داخل قوالب تركيبية تسمى عادة بالجمل ، والجملة مفهوم نحوي يراد به ما تركب من عنصرين أو أكثر مع شرط الإفادة المعنوية وقد " نهج النحاة واللغويون العرب لتصنيف الجملة في اللغة العربية ودراستها منهجا تركيبيا يقسم الجملة على ضوئه إلى قسمين اسمية وفعلية " [(1)] وذلك باعتبار العنصر الذي له صدارة الجملة فعلا كان أو اسما . وعلى مستوى البنية اللغوية المدروسة تم تجريد كل من الجملة الاسمية والفعلية ضمن قوائم إحصائية كان الحضور الأوفر فيها للجملة الفعلية على الجملة الاسمية وإن كانت النسبتان متقاربتين في الواقع التحليلي للأبنية كما توضح الجداول الآتية .

الجملة الاسمـــــــــــــــــــــــــية	الجملة الفـــــــــــــــــــــعلية
% 47.19	% 52.80

1: باسمك اللهم :

الجملة الاسمية	الجملة الفعلية
وهو يقتات الجليد	قلنا لهم
لكل ربان دليل	فلتحرقوا المطابع
لكل موطن نشيد	ترتدي الأصابع
لكل حرب عزفها	ترسم الأشعار
لكنهم بلا آذان	قلنا لهم

(1) أحمد عمايرة . المسافة بين التنظير النحوي والتطبيق اللغوي .ص106.

إنهم كالجدران	إذا خنتم الرسول فاخذلوا الصحابة ابعثوا فيها العيون لا تأمنوا كعبا قد يسير في غد إلى الرسول لينزل القرآن من السماء

(2) : البحر

الجملة الاسمية	الجملة الفعلية
أنا المفتون بالشورى كنت إذا لمست يدي بنوا أعصاب ذاكرتي كان النبض مندهشا كان العقل مذهولا كان في حوارهما نقيضين	دخلت البحر مندهشا أخفت سحرها زورا أيقظت في البحر رقصتها أغرت مرمر الأصداف والأعشاب سرت كالنار قام البحر مذعورا رأيت المد في كبد يثور المد منتصرا يموت المد مقتولا

(3) : الشيء :

الجملة الاسمية	الجملة الفعلية
... بيت طيني ... شجيرة زيتون صفراء بالسدة شيء مخفي على الكانون خيوط أم ترضع مهجتها	يلمع إبزيم فضي تتربع مائدة

بركن البيت لفيف حنابل نحت يشبه شكل الطفل في الغرفة كومة أشلاء في السدة أسرار شيء بالسدة مخفي	

(4) : بساطة :

الجملة الاسمية	الجدملة الفعلية
السيف عند أحبتي	إن أنت خنت قضيتي وكلت طهري حاكما
الغيم حبر للسنا	هل ذقت عنف طهارتي ؟
الصحو بين أشقتي	اليوم أرسم ذروتي
الله طهر أنفسا	تبكي الدروب وتشتهي
سيماهمو كعلامتي	يا سيدي
الرعب في أجفان نمرود أراه	
حنين إبراهيم يطغى فيضه	
السر نمت أوصاله ببساطتي	

(5) : شهقة الأدب :

الجملة الاسمية	الجملة الفعلية
أتعس الناس مقاتل أدركته شهقة الأدب	إذا ما جاس في الغضب
إن أحسن طعن يراوده طعن الفؤاد	ففي الجزاء جنت حمالة الحطب
أنت الرسول	ذب في حنينك واحمل راية
أنت الشوك	يممت وجهك
لعل مهد هذا البيت همستنا	قالوا إن ضقت فاغترب
ما دام كل صراخ القوم لم يصب	حيثما ذكر اسم مد يدا

إن مكرا همو	حيثما نسب الإسلام فانتسب يمحقه قلب ينادي قم بأبي !

(6) : عن الشعر والهدى

الجملة الاسمية	الجملة الفعلية
كأن حياء الأمس فيها تبددا إن اجتماع الخيرين بشاعر كمن ظن شيطان القصيدة مسجدا لولاك ما غنى الفؤاد أنا لست شرطي القصيدة الصبح في يدي	تسألني ليلى عن الشعر والهدى تظن بأن الشعر يأبى عيونه لا يستقيم الشعر إلا إذا اعتدى نسجت ليلى خيوط محبتي ضم ملاك الشعر خيطي لقد وحدت مرآة حبك رؤيتي إن خانني الشطران قلت تمردا تمردت الأشياء فيك فأيقظت أصدق أن الفلك ضد شراعه أصدق أن الفجر غار وإن بدا أصدق هذا الليل هل تجهل الأشياء

وبالرجوع إلى جو التجريد البنيوي للجملتين من خلال كل قصيدة يتضح أن شكل الحضور الجملي لكل نوع من خلال كل نص لم يكن واحدا ولا مكررا ، وإنما تتراوح الجملتان على النصوص تناوبا وفق ما تقتضيه السياقات الإبلاغية لكل نص وذلك واضح من خلال أدنى معاينة للجداول السابقة ، لكن الملمح العام عن حضور الجملتين هو تقارب نسبتيهما بالنظر إلى مجموعة النصوص كوحدة شعرية وهو ما

يفسر في اعتقادي تفاعلا متوازيا بين عنصري الحركة كمفهوم ملتزم عن الجملة الفعلية والسكون عن الجملة الاسمية من جهة .

1. 2- الجمل الأصلية والجمل المنسوخة في الجملة الاسمية :

تنقسم الجملة الاسمية باعتبار التركيب إلى أصلية ومنسوخة ، فالجمل الأصلية في الجملة الاسمية هي ما تركب من المبتدأ والخبر مع سلامة كل عنصر فيها من التغير بفعل التجرد عن العوامل اللفظية الداخلة على الجملة . أما المنسوخة فهي التي تغير حكم المبتدأ والخبر فيها عن أصله اللفظي واللغوي . ودراسة الجملة الاسمية لا يكتمل في أي دراسة إلا إذا قرنت بالجملة المنسوخة وبهذا ارتأيت في هذا العنصر أن أحصي كلا من نسبتي الجملة الأصلية والمنسوخة في الجملة الاسمية .

لقد احتفظت الجملة الأصلية بالنسبة الأوفر بالنظر إلى حضورها العام ، كما يمكن تسجيل فارق في شكل الحضور على مستوى كل نص وفق الجداول التالية :

الجـــــــــــــــــــملة الأصلية	الـــــــــــــــــــــــــجملة المنسوخة
% 59.52	% 40.47

باسمك اللهم	البحر	الشيء
لكنهم بلا آذان إنهم كالجدران	كنت إذا لمست يدي بنوا أعصاب ذاكرتي كان النبض مندهشا كان العقل مقتولا كان في حوارهما نقيضين	

بساطة	شهقة الأدب	عن الشعر والهدى
	عن أحسن طعن يراوده	كأن حياء الأمس فيها تبددا

	طعن الفؤاد لعل مبعث هذا الميت همستنا ما دام كل صراخ القوم لم يصب إن مكرا همو	إن اجتماع الخيرين بشاعر كمن ظن شيطان القصيدة مسجدا لست شرطي القصيدة

وقد يعكس هذا الاستعمال الكثيف للجملة الأصلية من خلال الجملة الاسمية نوعا من أسلوب لغوي يعتمد فيه صاحبه على مبدأ الثبات الذي تفيده الجملية الاسمية ، والنصوص الأدبية في مثل هذا تتفاوت بتفاوت التجارب واختلاف الرؤى والبيئات .

1. 3 – التقديم والتأخير والحذف في الجمل الاسمية :

إن التركيب كمظهر لغوي يمكن أن نلمس فيه جملة من الظواهر اللغوية تسمى عادة بالأساليب أو الأنماط التعبيرية كالتقديم والتأخير والحذف ، وهي ظواهر تستدعيها المواقف الإبلاغية حسب حاجة المتكلم والسامع ، قال عبد القاهر الجرجاني في الدلائل في باب القول على التقديم والتأخير :" هو باب كثير الفوائد جم المحاسن واسع التصرف بعيد الغاية لا يزال يفتر لك عن بديعة ويفضي بك إلى لطيفة ولا تزال ترى شعرا يروقك مسمعه ويلطف لديك موقعه ثم تنظر فتجد سبب أن راقك ولطف عندك أن قدّم فيه شيء وحول اللفظ عن مكان إلى مكان "[1] .

فالتقديم والتأخير بهذا الاعتبار هو تحريك موضعي لجملة من العناصر التركيبية عن جهتها الأصلية لحاجة إبلاغية ، أما الحذف فعبارة عن تجاوز ذكر العنصر لما في ذلك من تحقيق للغاية المعنوية .

[1] عبد القاهر الجرجاني .دلائل الإعجاز في علم المعاني .ص85.

وفي دراستي لهذه الظواهر التركيبية من خلال الجملة الاسمية سيطرت ظاهرتا التقديم والتأخير على المشهد التركيبي للجملة الاسمية في مقابل الحذف كما توضح الجداول التالية :

التـــــــــقديم والتأخير	الـــــــــــــــــــحذف
66.66 %	33.33 %

1. باسمك اللهم :

الـــــــــــــتقديم والتأخير	الـــــــــــــــحذف
لكل ربان دليل (*) لكل موطن نشيد لكل حرب عزفها	

2. البحر :

التقديم والتأخير	الحذف
كنت إذا لمست يدي بنوا أعصاب ذاكرتي كان في حوارهما نقيضين	

3. الشيء :

التقديم والتأخير	الحذف
بالسدة شيء مخفي على الكانون خيوط في الغرفة كومة أشلاء في السدة أسرار	... بيت طيني ... شجيرة زيتون صفرا ... أم ترضع مهجتها ... نحت يشبه شكل الطفل ... شيء بالسدة مخفي

(*) تشير النقط الخطية إلى موقع العنصر المحذوف من الجملة بينما يستعمل السطر للإشارة إلى العنصر المقدم أو المؤخر في الجملة .

بساطة :

التقديم والتأخير	الحذف
الرعب في أجفان نمرود أراه السر لو تدري نمت أوصاله	

4. شهقة الأدب :

التقديم والتأخير	الحذف

عن الشعر والهدى :

التقديم والتأخير	الحذف
كأن حياء الأمس فيها تبددا	لولاك ما غنى الفؤاد

إن الملمح الأسلوبي الأساسي الذي يمكن رصده من خلال تحليل هذه الظواهر التركيبية هو ميول الشاعر إلى إثبات العناصر اللفظية على المستوى التركيبي وعدم الإسراف والإغراق في الحذف الذي قد يكون علامة على نوع من التعقيد في الخطاب، ومن ثم في الرؤية إذا بلغ به صاحبه حد الإسراف ، وهذا ما برئ منه أسلوب الشاعر حيث نراه ميالا إلى الذكر أكثر من الحذف كما أنه لا يلتجئ إلى التقديم والتأخير لجوء مسرف ولا مضطر ولكن حسب الحاجة وفي الموضع الذي يحسن فيه فعل ذلك ، الأمر الذي يمكن التحقق منه بنظرة بسيطة على واقع الجمل المجردة في قوائمها السابقة .

(2) :الجملة الفعلية :

2. 1- دراسة للجملة المؤكدة والمنفية :

تنقسم الجملة باعتبار ما يدخل عليها من أدوات لفظية إلى عدة أقسام تعرف بأصناف الجمل وتكون محل دراسة بلاغية تعنى أساسا بتصنيف هذه الجمل وفقا لمعاني الأدوات الداخل عليها فإذا دخلت أداة الاستفهام على الجملة سميت الجملة استفهامية ، وإذا دخلت أداة النفي سميت الجملة منفية، أي أن وظيفة تلك الأدوات هي "التعبير عن المعنى النحوي العام للجمل والأساليب " (1) .

غير أنني في هذه الدراسة اقتصرت فقط على الجملة المؤكدة والجملة المنفية ، والجملة المؤكدة هي ما اتصل بأدوات التوكيد كـــ "لام" التوكيد و"نون" التوكيد في الأفعال . ووظيفة كل منها توكيد الخبر في ذهن المتلقي ، أما المنفية فعبارة عن وصف مخالف لمفهوم الخبر المثبت في الكلام الذي "هو إعلام المخاطب بشيء يجهله سابقا ... وهو ما لم تتعلق به أدوات النفي والأمر والاستفهام والتعجب "(2) وعليه فإن الخبر المنفي " هو ما كان ضد الإثبات أو الإيجاب ويحصل ذلك بأدوات النفي المعروفة "(3)كـــ " لا " و " ما " النافيتين وغيرهما ..

وفي مجال الدراسة التطبيقية اتضح لي أن الجمل المؤكدة وأسلوب التوكيد قد سيطر على أنواع الأساليب الأخرى من خلال جميع نصوص المجموعة الشعرية ، وليست النصوص الستة المثبتة في الجدول إلا واجهة تمثيلية لنسب توزيع هذه الأساليب على البنية الجملية لنصوص المجموعة الشعرية . فقد كانت الجملة المؤكدة أكثر حضورا كما توضح الجداول التالية:

---

(1) فاضل الساقي . أقسام الكلام لعربي من حيث الشكل والوظيفة ص262 .

(2) صالح بلعيد . التراكيب النحوية وسياقاتها عند الإمام عبد القاهر الجرجاني ص124.

(3) المرجع نفسه ص125.

الجملة المؤكدة	الجملة المنفية
% 75.00	% 25.00

(1)باسمك اللهم :

الجملة المؤكدة	الجملة المنفية
فلتحرقوا المطابع لينزل القرآن من السماء	

(2)البحر : ....

(3) الشيء : ....

(4)بساطة : ....

(5) شهقة الأدب : ....

(6) عن الشعر والهدى :

الجملة المؤكدة	الجملة المنفية
لقد وحدت مرآة حبك رؤيتي	لا يستقيم الشعر إلا إذا اعتدى

وقد يكون لهذا النوع من استعمال التوكيد في الكلام مبررات على المستويين النفسي والاجتماعي الذي يسيطر فيه الشك والاغتراب على كيان الشاعر ، الأمر الذي يهيئ لاستخدام التوكيد كواحدة من الأدوات التي يبرز بها قوة التشبث والثبات في الموقف والرؤية .

2. 2- التقديم والتأخير والحذف في الجملة الفعلية :

إن الظواهر التركيبية التي تم الحديث عنها في الجملة الاسمية ليست حكرا على الجملة الاسمية ولكنها ظواهر تكتنف كل أنواع الجمل والتراكيب بوصفها أساليب

تعبيرية تستدعيها الحاجة الإبلاغية ، فقد يحدث التقديم والتأخير في أحد عناصر الجملة الفعلية فيتقدم المفعول على الفاعل ويتأخر الفاعل بعدما كان محفوظ الرتبة بالتقدم ، أو بتقدم المفعول عن الفعل والفاعل معا ولكل ذلك مبررات على المستوى الإبلاغي في الموقف الكلامي وكذلك الحذف بوصفه ظاهرة تركيبية تقع على واحد من عناصر الجملة الفعلية .

وفي دراستي لهذه الظواهر على مستوى بنية الجملة الفعلية كان الحضور الأقوى للتقديم والتأخير على غرار ما كان في الجملة الاسمية بينما انخفضت نسبة الحذف كما توضح الجداول التالية :

التقديم والتأخير	الحذف
% 77.77	% 22.22

1.باسمك اللهم :

التقديم والتأخير	الحذف
قد يسير في غد إلى الرسول [*]	

2.البحر:

التقديم والتأخير	الحذف
أيقظت في البحر رقصتها	

(3) الشيء : ………………………………

4.بساطة :

التقديم والتأخير	الحذف
اليوم أرسم ذروتي	إن .. أنت خنت قضيتي يا.. سيدي

[*] : تشير النقط الخطية إلى موقع العنصر المحذوف من الجملة بينما يستعمل السطر للإشارة إلى العنصر المقدم أو المؤخر في الجملة .

5.شهقة الأدب :

التقديم والتأخير	الحذف
في الجزاء جنت حمالة الحطب يمحقه قلب ينادي	

6.عن الشعر والهدى :

التقديم والتأخير	الحذف
تسألني ليلى عن الشعر والهدى خانني الشطران	

إن التبرير المقدم على مستوى تحليل هذه الظواهر في بنية الجملة الاسمية يعد صالحا من الوجهة التطبيقية اعتماده في هذه الجهة من الجملة الفعلية ، وذلك من خلال تشابه النسب المقدمة عن كل ظاهرة من حيث ارتفاعها في التقديم والتأخير وانخفاضها في جانب الحذف ويبقى القول نفسه مكررا كذلك فيما يتصل بأسلوب الشاعر الميال إلى استعمال تراكيب أصلية لا يخرج فيها عن النمطية إلا بالقدر الذي يحقق به الحاجة التعبيرية .

في هذا الفصل الثالث تم التعرف على قواعد تشكل البنية النـــحوية التركيبية على مستوى الخطاب الشعري الذي في المجموعة الشعرية وذلك عبر النصوص المختارة للتحليل كما تم تبيينها في بداية العمل التطبيقي للفصل ، وفيها تم تناول التراكيب وفق خطة استوعبت في التحليل كلا من الجملتين الاسمية والفعلية من وجهة تقسيمية متكافئة لكل جملة بحيث عولجت الجملة الاسمية باعتبارين أساسيين هما :

الجملة الأصلية والجملة المنسوخة ، التقديم والتأخير في الجملة الاسمية أما على مستوى الجملة الفعلية فتم التعامل مع التراكيب وفق اعتبارين كذلك هما :**الجملة المؤكدة والجملة المنفية ثم مظاهر التقديم والتأخير في الجملة الفعلية** مع الوقوف في كل مرة على بعض دلالات الاستعمال لمختلف الأبنية التركيبية في كل نوع من أنواع التراكيب المدروسة على مستوى الجملتين السابقتين . أما على مستوى النتائج التي تم التوصل إليها من خلال الفصل فكانت كالآتي :

على مستوى الحضور المبيّن لكل جملة دل تراوح الجملتين في النصوص المختارة على نوع من التوازن في مفهوم الحركة والسكون وذلك من تحليل المباني العددية لكل جملة ، وعلى مستوى بنية الجملة الأصلية والمنسوخة كانت الوفرة في الاستعمال للجمل الأصلية على حساب المنسوخة منها ليعطي ذلك دلالة على نوع من الثبات المستمد من بنية الجملة الأصلية داخل الجملة الاسمية كما دل الاستعمال اليسير للبنية التركيبية الأصلية في مقابل التراكيب المحولة عن أصلها في هذه الجملة على سلوك متميز لدى الشاعر يبتعد به عن التصنع والتكلف والتعقيد اللفظي .

أما على مستوى بنية الجملة الفعلية فقد كان لحضور البنية المؤكدة في مقابل بنية النفي مبررات نفسية اجتماعية كالحيرة والشك ما دفع باتجاه استخدام جمل التأكيد بشكل أوفر ، أما على مستوى الظواهر التركيبية المتعلقة بالتقديم والتأخير في الجملة الفعلية فقد تم التوصل إلى نتائج مشابهة تماما للتي تم التوصل إليها في الجملة الاسمية من حيث التحليل والنتائج في انتظار نتائج التعرف على قواعد تشكل البنية الدلالية في الفصل اللاحق.

الفصل الرابع

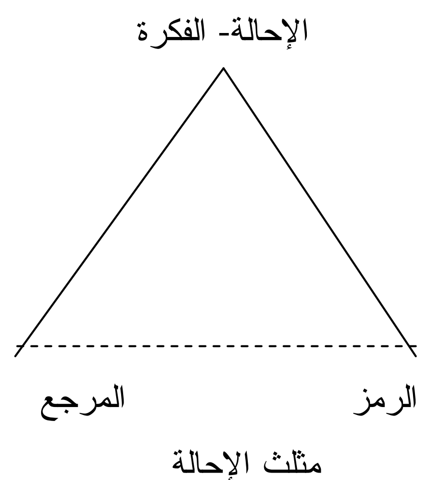
البنية الدلالية الشعرية

البنية اللغوية ودلالاتها.

حصر دوسوسير تحليلاته في مجال النظام اللغوي و العلامات اللغوية، واعتبر أن اقتران الدال بالمدلول هو الدلالة(signification) وهذا الارتباط في نظره اعتباطي، فالعلامات اللغوية غير مسوغة ولا مبررة طبيعيا.

إلا أن هذا التمثيل السوسيري للدلالة لم يرق العديد من الباحثين خاصة السلوكيين منهم، والذين انبروا يعارضونه .

لقد اقترح "أوغدن" و" ريشارد" مثلثا يمثل العلاقات السببية وغير السببية في الدلالة وأسمياه " مثلث الإحالة " لأن الدلالة في نظرهما تعود إلى مرجع واحد معين، وهذا يعني أن الرمز عندهما يمثل الدال في حين أن المرجع لم يعد هو المدلول، وإنما صار يمر بالفكرة والإحالة ثم يمر بالمفسر والتفسير، وبذلك يكون السياق هو مجموع التجارب السابقة " التي ارتبطت في ماضي الشخص بالموضوع حتى أصبح له رمز يشير إليه ويقوم مقامه"[1].



مثلث الإحالة

أما ستيفن أولمان: فقد اقترح مثلثا هو الآخر متعلق بعلاقات الدلالة، أظهر فيه على الخصوص صلة المعنى بالدال والمدلول فقد أطلق مصطلح (اسم) على الدال أي الرمز عند أوغدن ورتشارد كما أطلق مصطلح (شيء) على المدلول المرجع عند سابقيه ، كما أطلق مصطلح معنى على الفكرة أي مدلول الاسم من الدلالة في نظرة هي علاقة استدعاء متبادل بين الاسم والمعنى أي المدلول.

[1] عدنان بن ذريل:" اللغة والدلالة—آراء ونظريات–"، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1981، ط، ص:47.

1.1 - مفهوم علم الدلالة:

علم الدلالة الآن ،لا يزال يشكو من أنه لم يحدد غايته بدقة، ولم يوضح مجموع مصطلحاته ولا ماهيتها، ولا حدود هذه المصطلحات << والحق أن نمو علم الدلالة الحديث، واختلاف مقارباته المنهجية، وخلافات الألسنين الفلسفية والمنهجية في آن واحد، قد جعله متنوع الاهتمامات >>[1] .

ومن مفيد قبل أن نتعرف ما المقصود بعلم الدلالة، أن نقوم بعملية تفكيك للاسم المركب بغية معرفية الدلالات اللغوية ثم العرفية والاصطلاحية للمركب الإضافي. بدءا فإن لفظ (العلم) صيغة مشتقة من الفعل (علم)، ويعني عرف[2] وقد صيغت كلمة (SEMANTIQUE) الفرنسية من اللغة اليونانية من الكلمة(SEMENTIKE) أي يعني ويدل . ومصدره كلمة (SEMA) أي إشارة. وقد استعملت الكلمة بمعناها الاصطلاحي باعتبارها فرعا من فروع علم اللغة أول الأمر عند اللغوي الفرنسي (ميشال بريال) سنة 1879. في مقال له تحت عنوان:" مقال في علم الدلالة" .

فعلم الدلالة يعرف بأنه دراسة المعنى، أو العلم الذي يدرس المعنى، أو ذلك الفرع من علم اللغة الذي يتناول نظرية المعنى[3].

<u>2- البنية المعجمية</u>

إن الدقة في التعبير، وتجنب اللبس والغموض في عملية التبليغ والتواصل يتطلب انفراد كل لفظ من ألفاظ اللغة بمعنى معين، وانفراد كل معنى بلفظ معين، إلا أن الحفاظ على هذا المبدأ في اللغات الإنسانية يعد من المستحيلات نتيجة تداخل اللغات والتجاوزات التي يبيحها الإنسان لنفسه، بحيث يعبر عن المعنى الواحد بأكثر من لفظ، فيظهر ما يسمى بالترادف، ويعبر باللفظ الواحد عن أكثر من معنى، فيظهر ما يعرف بالمشترك اللفظي، كما يعبر أحيانا باللفظ الواحد عن المعنى وضده فيظهر ما يعرف بالتضاد.

---

(1) نسيم عون:" الالسنية–محاضرات في علم الدلالة"، دار الفارابي ، لبنان ، ط1، 2005.ص: 95.
(2) الفيروز أبادي:" القاموس المحيط"، تح: محمد محمود الشنقيطي، مكتبة النورى، دمشق، ج4، ص: 153.
(3) ينظر: احمد مختار عمر "علم الدلالة "، عالم الكتب، ط5، 1998، ص:11.

2. 1 – الترادف:

أ- تعريفه:

يعرف الترادف بأنه تعدد اللفظ للمعنى الواحد، أو الألفاظ التي اختلفت صيغها وأطلقت على معنى واحد، أو دلالة عدة ألفاظ على معنى واحد، أو اختلاف اللفظين والمعنى الواحد [(1)] مثل القمح والبُرّ والحنطة.......

وهذا ابن فارس أيضا يعرفه بأنه:" اختلاف اللفظ واتفاق المعنى"[(2)]

ب– شروط صحة الترادف:

للترادف شروط يجب أن تتحقق لضمان صحته، هي:

1-أن يكون الترادف من لغة واحدة لا من لغات متعددة[(3)]

2- أن تكون الألفاظ المترادفة متحدة اتحادا تاما في المعنى، يقول الدكتور إبراهيم أنيس:" فإذا دلت نصوص اللغة على أن بين الألفاظ المختلفة الصور فروقا في الدلالة مهما كانت تلك الفروق طفيفة، لا يصلح أن تعد من المترادفات لأن شرط الترادف الحقيقي. هو الاتحاد التام في المعنى"[(4)]

3-أن تكون الألفاظ المترادفة متحدة العصر .

4- أن تكون الألفاظ المترادفة دالة على المعنى دلالة حقيقية، فلا ترادف بين الحقيقة والمجاز.

2. 2– آراء العلماء في الترادف:

لقد اختلف علماء اللغة في شأن الترادف، كما اختلفوا في غيره من الظواهر اللغوية، بحيث أثبته البعض، وأنكره البعض الآخر.

1–**الفريق المثبت للترادف:** ويمثله ابن جني، والمبرد، وابن الأنباري في (الوقف)، وابن دريد في (الجمهرة)، وابن النحاس (في شرح المعلقات) والقالي في

(1) ينظر الثعالبي :" فقه اللغة وأسرار العربية"، تح: مصطفى السقا وآخرون، مطبعة مصطفى **** الحلبي مصر، 1972،ص:200
(2) ابن فارس:" الاحبي في فقه اللغة "
(3) شاهين محمد توفيق:" المشترك اللغوي"- نظرية وتطبيقات" مطبعة الدعوة الإسلامية ، القاهرة، ص: 217 .
(4) ابراهيم أنيس:" دلالة الألفاظ"، المكتبة الأنجلو مصرية، 1984، ص: 213.

(الأمالي)، وابن سيده في (المخصص)، والفيروز أبادي في (الروض المسلوف فيما له اسمان إلى ألوف)، والرازي، وابن السكيت، والرماني.......

يقول ابن جني في باب(تلاقي المعاني على اختلاف الأصول والمباني):" هذا فصل من العربية حسن كثير المنفعة، قوي الدلالة على شرف هذه اللغة، وذلك أن تجد للمعنى الواحد أسماء كثيرة، فتبحث عن أصل كل اسم منها فتجده مفضي بالمعنى إلى معنى صاحبه"[1] غير أن مثبتي الترادف كانوا فريقين، فريق وسع في مفهومه، ولم يقيد حدوثه بأي قيود وفريق آخر كان يقيد حدوث الترادف، ويضع له شروطا تحد من كثرته،" ومن الأخيرين الرازي الذي كان يرى قصر الترادف على ما يتطابق فيه المعنيان بدون أدنى تفاوت، فليس من الترادف عنده السيف والصارم لأن في الثانية زيادة في المعنى"[2].

2-**الفريق المنكر للترادف:** وممن أنكر وجود الترادف في العربية أبو علي الفارسي، وثعلب، وابن فارس، وابن الأثير، وأبو هلال العسكري،......

وخلاصة ما ذهب إليه هذا الفريق، أنه لا يوجد ترادف في اللغة العربية، بل للمعنى لفظ واحد، والباقي صفات له جرت مجراه لكثرة الاستعمال، أي أن ما يبدو لنا مترادفا من ألفاظ إلا وبينها فرق في المعنى، فأسماء السيف مثلا ، فإن بعضها من عمله كالحسام والباتر، وبعضها ينسب لبلد كالمهند واليماني وبعضها من لونه كالأبيض أما موضوع الآلة فهو السيف لا غير [3] . في هذا الصدد يقول ابن فارس" ويسمى الشيء الواحد بالأسماء المختلفة نحو السيف والمهند والحسام، والذي نقوله في هذا أن الإسم واحد هو السيف وما بعده من الألقاب صفات... وهو مذهب شيخنا أبي العباس أحمد بن يحيى ثعلب "[4] نخلص إلى القول أن ادعاء وجود مئات الأسماء للمسمى

---

[1] لبن جني:" الخحصائص"، تح: محمد علي النجار، دار الهدى للطباعة، بيروت، ط2، ج2، ص:113.
[2] أحمد مختار عمر، " علم الدلالة "، ص: 218.
[3] شاهين محمد توفيق:" المشترك اللغويّ"، ص:230.
[4] ابن فارس" الصاحبي في فقه اللغة"، ص:96.

الواحد أمر مبالغ فيه، كما أن نفي وجود الترادف في اللغة أمر مبالغ فيه أيضا، فاللغة لا تخلوا من مترادفات ونكرانها مجانب لواقع اللغات الإنسانية.

عوامل ظهور الترادف: تتلخص أسباب ظهور الترادف في اللغة العربية وعواملها في:

– تداخل لهجات القبائل العربية، إذ تسمي القبيلة الشيء باسم معين وتسمي القبيلة الأخرى الشيء نفسه باسم آخر. ومن جراء احتكاك اللهجات بعضها ببعض ظهر الترادف.[(1)]– جمع اللغة: فرواة اللغة لم يقتصروا في جمعهم لمادة اللغة على قبيلة واحدة وإنما على عديدها التي عرفت بالفصاحة.

– إن كثيرا من المفردات التي اعتبرت مرادفة لمفردات أخرى من حيث المعنى ليست موضوعة في الأصل لهذه المعاني بل أطلقت عليها على سبيل المجاز بمرور الوقت وكثرة الاستعمال تناست وضعها المجازي واعتبرته وضعا حقيقيا.

– ينشأ أيضا عندما يوجد لفظان متجاوران في المعنى مع وجود اختلاف بينهما، ثم يختفي هذا الفرق مع طول الاستعمال ويعتبران من الترادف.

– توجد في اللغة ألفاظ تبدو مترابطة إلا أنها غير ذلك بل بينها فروق لا يدركها إلا من كان خبيرا في اللغة" إذ تدل لفظة منها على حالة معينة تختلف كثيرا أو قليلا عن الحالة التي تدل عليها غيرها من هذه الألفاظ التي تكون مترادفة "[(2)]

2. 3– المشترك اللفظي:

أ- تعريفه: يعرف بأنه:" إطلاق اللفظ الواحد الدال على معنيين مختلفين، أكثر دلالة على السواء عند أهل تلك اللغة "[(3)]وهو عند الفارابي:" الذي يقال من أول ما وضع على أمور كثيرة"[(4)]

ب–شروط صحته: يشترط لصحة الاشتراك اللفظين أن يكون المعنيان عن طريق الحقيقة لا المجاز، بينما يشترط البعض الآخر في معاني المشترك الانتساب إلى

.(1) ينظر: ابراهيم أنيس" دلالة الألفاظ"، ص: 211.

(2)وافي عبد الواحد:" فقه اللغة "، دار النهضة، مصر ص: 174.

(3) السيوطي:" المزهر في علوم اللغة وانواعها"، تح: محمد المولى؟، دار إحياء الكتب، القاهرة، ص:369.

(4) الفارابي: "العبارة"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1976،ص:2.

لغة واحدة، كما سبقت الإشارة إلى ذلك وألا يسبق وضع اللفظ لمعنى من معانيه على وضعه لمعنى آخر (1)

جـ- آراء علماء اللغة في المشترك اللفظي:

لقد اختلف المهتمون بقضايا اللغة في شأن المشترك اللفظي، وانقسموا حوله إلى فريقين: فريق مثبت له مدلل على وجوده وفريق منكر له، معلل لوروده في اللغة بمختلف التعاليل الهادفة إلى نفيه.

الفريق المثبت لوجود المشترك اللفظي :

- يأتي في مقدمة العلماء المثبتين لمشترك اللفظي الخليل بن أحمد، سيبويه، أبو عبيدة، الأصمعي، ابن فارس، الثعالبي، المبرد....

يقول سيبويه:" اعلم أن كلامهم: اختلاف اللفظين لاختلاف المعنيين نحو لبس وذهب، واختلاف اللفظين والمعنى واحد، نحو قولك: وجدت عليه، من الموجدة...."(2)

نقل جلال الدين السيوطي آراء العلماء حول وقوع المشترك اللفظي التي تلخص فيما يلي:

- أنه ممكن الوقوع لعدم وجود أي مانع عقلي من وقوعه في اللغة.

- أنه واقع فعلا لوجوده في اللغة، لنقل أهل اللغة ذلك في كثير من الألفاظ قد نصّوا أحيانا على أن هذا المعنى أصل الوضع، وبعد ذلك نجد معنى آخر يجعل بعضه أصلا للوضع أيضا. وأوجب بعضهم وقوعه، لأن المعاني غير متناهية، والألفاظ متناهية، فيلزم الاشتراك، ويجب وقوعه ليفي بتغطية المدلولات الاجتماعية التي تسبق المدلولات اللغوية، وتجد في المجتمع حتى تفي اللغة بمطالب الحياة (3)

الفريق المنكر لوجود المشترك اللفظي:

وهذا الفريق ينتمي أغلب أعضائه إلى الرعيل اللاحق للأول، فقد عمل على تعليل وروده، وتأويل أمثلته تأويلا يخرجها من باب المشترك، وعلى رأسهم أبوعلي الفارسي، الذي ينكر أن يكون مقصودا في أصل الوضع، وإنما بسبب تداخل اللهجات

---

(1) ينظر، فايز الداية:" علم الدلالة العربي النظرية والتطبيق-" ديوان المطبوعات الجامعية، 1988،ص81.
(2) سيبويه:" الكتاب"، دار العلم، 1966،ج1،ص:24.
(3) نظر السيوطي"المزهر في علوم اللغة وأنواعها"، ج1، ص369.

أو الاستعارة التي تشيع فتصير بمنزلة المعني الأول. كما أشار ابن درستويه أيضا إلى التطور الدلالي الذي يصيب بعض الألفاظ كعلة التفسير وورود المشترك. ولا ننتقل للحديث عن عوامل نشأة المشترك اللفظي دون الإشارة إلى الرأي القائل بأن من أسباب ورود المشترك اللفظي هو"كون المعاني غير متناهية والألفاظ محدودة متناهية " [(1)]كما نحتاج– في رأينا– إلى المراجعة،لأن اللغة ليست جامدة، بل إنها تتصف بالحركية المستمرة وألفاظها متناهية كما تصور البعض، لأنها قابلة للإثراء والنمو، والمحدود إنما هو الأصوات اللغوية.

–عوامل نشأة المشترك اللفظي: وأهمها :

–اختلاف اللهجات العربية القديمة، فقد تطلق قبيلة لفظا ما لمعنى معين، وتضع قبيلة أخرى نفس اللفظ لمعنى آخر، ويشيع استعمال ذلك اللفظ بمعنيين عند القبيلتين، وقد يمتد إلى قبائل أخرى.

– وضع الألفاظ لغرض الإبهام ويحدث هذا في حالة إرادة المتكلم الإبهام وتعميته على السامع، حيث سيكون التصريح بالحقيقة يسبب المضرة.

– **المعنى العام للأصول:** يتمثل هذا العامل في كون أكثر الأصول التي تشتق منها الألفاظ في العربية للدلالة على معان جديدة ذات معان عامة، لذلك؟، فقد تستعمل هذه الألفاظ للدلالة على مسميات مختلفة تشترك في المعاني العامة للأصول التي اشتقت منها

– **الأصلي وغير الأصلي:** إن الحديث على اختلاف اللهجات، وأصل الوضع في المشترك اللفظي، والمعاني العامة للأصول، يقودنا إلى الحديث على الأصلي وغير الأصلي، فالمعروف عن اللغة أنها تسعى دائما للإبانة، وأن المشترك مدعاة للبس، من أجل ذلك، يرجح أن المشترك اللفظي لا يكون بأصل الوضع، في أغلب الحالات، وإنما يعود إلى ظروف الاستعمال، وأن المعاني المختلفة للفظ الواحد غير متساوية الاستعمال، وليست في درجة واحدة من حيث الشهرة والانتشار، وإنما يكون بعضها

[(1)]الجاحظ: "البيان والتبيين"، مكتبة الخانجي/ مصر، 1960، ج1، ص:76.

أشهر من بعض وأوسع انتشارا، وانطلاقا من ذلك فإن ما يستقر في ذهن المتكلم والسامع أن المعنى الشهير للفظ هو الأصل، وأن بقية المعاني أقل منه ارتباطا بهذا اللفظ.

– **التطور الصوتي:** الذي يصيب بعض الأصوات الأصلية للفظ ما، أو الحذف أو الزيادة " التي تلحق بعضها وفقا لقوانين التطور الصوتي، فيترتب عنه اتحاد اللفظ مع لفظ آخر يختلف عنه في مدلوله"[1]

– **الاستعارة والمجاز:** ويعلل بعض العلماء وجود المشترك بالاستعارة والمجاز ففي رأيهم أن أي لفظ من الألفاظ لم تكن له إلا دلالة واحدة على سبيل الحقيقة، ثم اكتسب دلالات أخرى على سبيل الاستعارة والمجاز.

– **أثر المشترك اللفظي ومزاياه:** باستطاعة الخبير في اللغة أن يلتجئ إلى المشترك اللفظي ليتخذ مخرجا من المواقف الحرجة التي قد يقع فيها، ولهذا الغرض ألف ابن دريد كتابه:"" الملاحن". وجاء في كتاب المشترك اللغوي أن المشترك قد أنقذ" تاريخ البشرية كلها، إذ جاء في الأخبار أن الرسول –صلى الله عليه وسلم– سار بأصحابه يقصد بدرا، فلقيه رجل من العرب، فقال: ممن القوم؟ فقال النبي: من ماء، وأخذ العربي يفكر: من ماء؟ من ماء؟ لينظر أي بطون العرب يقال لها من ماء؟ فسار لوجهته النبي، وكان قصده أن يكتم أمره، وهذا من المغالطة المثالية لأنه يجوز أن يكون من بطون العرب من يسمى ماء، ويجوز أن خلقهم من ماء" [2] وفي اللغة العربية أجناس كثيرة من ألوان البيان والبديع جاءت نتاجا للمشترك اللفظي، أصبحت مجال القريض والنثر أمام الشعراء والأدباء، مثل التجنيس و الترصيع والمغالطات المعنوية.

---

[1] على عبد الواحد وافي:"فقه اللغة"، ص:165.

[2] ابن دريد: "الملاحن"، نقلا عن المشترك اللغوي؟، ص:15.

2. 4 – التضاد:

– **تعريف التضاد:** يستخدم مصطلح" تضاد في الدلالة على عكس المعنى" [1]والأضداد في العربية كلمات تجمع المعنى وضده، يقول ابن فارس:" ومن سنن العرب في الأسماء أن يسموا المتضادين باسم واحد، نحو الجون للأسود و الجون للأبيض"[2]

– **شروط صحة التضاد:**

– أن يكون استعمال اللفظ في المعنيين المتضادين في لغة واحدة .

– ألا تكون الأضداد نتيجة توسع مجازي ونحوه.

– أن يكون المعنيان فصيحين لا من ابتكار العامة .

– أن يكون المعنيان معروفين استعملهما العرب في حوارهم.

– **آراء العلماء في التضاد:** لقد اختلف علماء اللغة في التضاد كما اختلفوا في الترادف والمشترك، فقد كانت هذه الظاهرة مثار جدل حاد بينهم، فتعددت آراؤهم وتباينت مذاهبهم في شأنها:

المثبتون للأضداد: وعلى رأسهم الخليل، وسيبويه وابن فارس، وابن الأبناري والسيوطي والمبرد. قال ابن فارس الذي يعد من أبرز المدافعين عن الأضداد، وألف كتابا لإثباتها، والرد على المنكرين لها، وفي مقدمتهم ابن درستويه:" ومن سنن العرب في الأسماء أن يسموا المتضادين باسم واحد نحو الجون للأسود ووالجون للأبيض، وأنكر ناس هذا المذهب، وأن العرب تأتي باسم واحد لشيء وضده هذا ليس بشيء، وذلك أن الذين رووا أن العرب تسمي السيف مهندا، والفرس طوقا هم الذين رووا أن العرب تسمي المتضادين باسم واحد"[3] أما الدكتور إبراهيم السامرائي– وهو من المحدثين– فقد خصص فصلا في كتابه، التطور اللغوي التاريخي" لموضوع الأضداد، استعرض ما قيل في الأضداد بالنفي والإثبات، يقول:" فكرة التضاد تكون نتيجة التطور

---

[1] بالمر: "علم الدلالة- إطار جديد-" ترجمة صبري ابراهيم السيد، دار المعارف الجامعية، 1995، ص122.
[2] ابن فارس" الصاحبي ، ص:77.
[3] ابن فارس:" الصاحبي"، ص: 97.98.

في الاستعمال ونتيجة الجديد في الدلالة، ومن أجل هذا فدراسة الأضداد تؤلف موضوعا لغويا تاريخيا من حيث علم الدلالة التاريخية" (1)

- **المنكرون للأضداد:** من اللغويين الذين تصدوا لظاهرة الأضداد بغية إبطالها وتعليل عدم وجودها في اللغة ابن درستويه الذي يذهب إلى أن"اللغة موضوعة للإبانة عن المعاني، فلو جاز وضع لفظ واحد للدلالة على معنيين مختلفين أو أحدهما ضد الآخر لما كان ذلك إبانة بل تعمية وتغطية"(2) ويضيف ابن درستويه في رده للأضداد وتعليله لورودها: يقول:" وإنما يجيئ ذلك في لغتين متباينتين، أو لحذف أو اختصار وقع في الكلام حتى لا يشتبه اللفظان، وخفي سبب ذلك على السامع، وتأول فيه الخطأ" (3) وهناك من يتهم بعض المنكرين للأضداد في اللغة العربية بموقفهم المعادي للعربية، وهم من عرفوا بالشعوبيين، وأبرز من رد على هؤلاء دفاعا عن العربية ابن الأنباري. يقول: محمد شاهين:" والشعوبيون الشائنون للعرب تلقفوا القول بأن العربية أضداد، وجعلوها مادة للتشهير بالعرب، واعتباره نقيصة لأن اللغة للإبانة، والتضاد تعمية، فلا حكمة عند العرب، ودفع ذلك الازدراء فريقا من العلماء عربا وغير عرب للرد على أهل البدع"(4)

- **عوامل ظهور الأضداد في اللغة العربية :**

تنشأ الأضداد من اختلاف اللهجات، من ذلك لفظ الجون الذي يطلق على الأبيض في لغة قبيلة ويطلق على الأسود في لغة قبيلة أخرى، ثم أخذت كل قبيلة عن الأخرى.

- استعارة اللفظ من معناه الأصلي إلى معنى آخر مجازي. فقد يكثر استعمال المنقول وينسى الأصلي، ويصبح إطلاقها على ما يقابل " مدلولها الأصلي في قوة استخدام اللفظ في حقيقته" (5).

- اجتماع اللفظين حول فكرة واحدة، أو تداخل دلالتي اللفظين .

(1)ابراهيم السامرائي:" التطور اللغوي التاريخي"، دار الأندلس للنشر، ط2، 1983،ص: 98.
(2)المزهر، ج1، ص:385.
(3)المرجع السابق، ج1، ص385.
(4)شاهين محمد توفيق:" المشترك اللغوي"، ص:173.
(5)المرجع السابق، ص:152.

– تعمّد التعبير بالضد قصد التفاؤل أو التشاؤم أو التهكم. يقول: السجستاني:" إنما قيل للعطشان ناهل على سبيل التفاؤل، كما يقال المفازة للمهلكة على التفاؤل" [1]

– تنشأ الأضداد عن عوامل تصريفية واشتقاقية، أو من الصيغ المتشابهة في ظاهرها، المتضادة في معناها وفقا لاختلاف تصريفها وأصلها، كإطلاق لفظ المختار على الشخص الذي اختار، والشيء المختار أي الفاعل والمفعول.

–الاستعمال الخطأ: وذلك بأن تستعمل لفظة ما استعمالا خطأ، ويشيع هذا الاستعمال، ويغلب تداوله، من ذلك لفظة البرهة التي تستعمل اليوم بمعنى الفترة القصيرة من الزمن، وهي في الاستعمال القديم بعكس ذلك.

– مجيء التضاد من مؤدى المعنى الواحد باختلاف الموقع، ويمثلون لهذا العامل بلفظة **(فوق)** في قوله تعالى:" إن الله لا يستحي أن يضرب مثلا ما بعوضة فما فوقها" [2] أي فما دونها.

– هذه هي أهم العوامل التي ذكرها المتخصصون في الدراسات اللغوية دون أن تحصل كلها على إجماعهم، بحيث أن العامل منها قد يقبله بعضهم ويرفضه آخرون.

(2) : الحقول الدلالية

2. 1– نظرة تاريخية :

ترجع بدايات هذه النظرية عند الغربيين إلى دي سوسير بينما اعتبر أن اللغة قائمة على ضربين من العلاقات، علاقات تركيبية ممتدة أفقيا، وعلاقات عمودية تربط الألفاظ بشكل غامض لأنها علاقات افتراضية إلا أن هذه الأفكار لا ترسم معالم النظرية كما استوت عليه فيما بعد " أي الدراسات الدلالية عند فلاسفة ولغويين سويسريين وألمان من أمثال "ispen 1924 " (jolle 1934)و.(trier 1934) "[1]، الذين اجتهدوا في إيجاد أصول للنظرية،هي بمثابة القوانين التي ترتكز عليها، وأسقطوها على اللغة في

[1] نفسه ،ص:152.
[2] البقرة، الآية26.
[1] بيير غيرو " علم الدلالة"ن ترجمة منذر عياشي، دار طلاس، دمشق، ط1، 1988، ص: 138.

محاولات تطبيقية إجرائية، من ذلك محاولة (ترير) الفيلسوف المثالي الذي طبق فكرة الحقل الدلالي على قطاع محصور من المادة اللغوية في اللغة الألمانية في العصرين القديم والوسيط، كما قامت ثلة من الأنثروبولوجيين الأمريكان بإسقاط فكرة الحقل الدلالي على بعض قطاعات اللغة، لعل من أهمها الألفاظ الدالة على القرابة والنبات والألوان، والأمراض..... كما رصد عالم الاجتماع الفرنسي(جورج ماطوري) في أواسط الخمسينات من القرن الماضي مجموعة من الألفاظ المرتبطة بالعالم المادي، والجوانب الاقتصادية والتقنية والسياسية، وهي ألفاظ ذات وزن خاص وذات قيمة فعالة لأجل تلك القيمة، وذلك مرتبط بالحاجة إلى مسايرة المفاهيم الطارئة في المجتمع في لحظة من لحظات حياته وتطوره، ويضرب(جورج ماطوري) لذلك " مثلا بكلمة فحم (coke) التي تعتبر من الكلمات الشاهدة الأكثر دلالة في نهاية القرن18، والتي ظهرت عام 1771 مسجلة ظهور الثورة الصناعية الرأسمالية في فرنسا "[(2)] إذن فقد قام عمل (ماطوري) على حصر المدة الزمنية (وتمتد بين عصر النهضة إلى غاية نهاية القرن 19 م) وهي حقبة يقسمها إلى إحدى عشر حقبة زمنية فرعية، تختص كل فترة منها بجيل لساني له مميزاته اللغوية، لا على سبيل المغايرة المطلقة بل هي مغايرة في بعض جوانب الثورة اللغوية، لكنه ركز على جوانب التغير والمفارقة، وفق منهج سكوني قار، يتناول خصائص كل فترة، وما يأتلق فيها من ألفاظ مادية، أو اقتصادية، أو تقنية أو سياسية في موضوع معين، هو حقلها أو إطارها ألمفهومي الموسع.

2. 2- مفهوم الحقل/ المجال الدلالي:

المقصود بالمجال أو الحقل الدلالي مجموع الكلمات التي ترتبط معانيها بمفهوم محدد:" بحيث يشكل وجها جامعا لتلك المعاني، ومبررا لها كي تأتلف على ذلك الوجه"[(1)]، أو

---

(2) نواري سعودي أبو زيد:" الدليل النظري في علم الدلالة"، دار الهدى ، الجزائر، 2007.، ص:132.

(1) المرجع السابق، ص: 128.

هو مجموعة وحدات معجمية ترتبط بمجموعة تقابلها من المفاهيم على أن تندرج كلها تحت مفهوم كلي يجمعها، أو هو كما حدده أولمان" قطاع متكامل من المادة اللغوية، يعبر عن مجال معين من الخبرة"[(2)]، نحو ما نجده في كلمات: أب، أم، أخ، جد، عم،....... التي ترتبط بمفهوم أساسي هو عنوان الحقل الذي ينتمي إليه (القرابة)......... إنه عمل ينطلق من فرضية تكون البنية الدلالية مؤلفة من تجميع موحد للبنى وهذا المبدأ المتبنى في نظرية المجال ليس حكرا على عالم الدلالة فقط، بل إنه مودع في عقولنا، أو تركيب الذهنية كبشر، لأن الكلمة كما يقول (ماطوري) ترتبط داخل الوعي بكلمات أخرى مشابهة لها في الشكل أو المعنى، وتلك هي العلاقة الترابطية"[(3)]

إن الحقل الدلالي يخضع في المقام الأول لطريقة تحديد المفهوم الجامع، أو العنوان العام المجرد الذي يحتويها، والذي يختلف باختلاف المجال المعين في مجالات الخبرة الإنسانية التي تجري فيه عملية التصنيف، وأن أي تغيير يطرأ على حدود ذلك المفهوم، قد يجر تغييرا على المجال الذي يعبر عنه.

3.2– مبادئ بناء حقل دلالي:

يتفق رواد النظرية على مجموعة مبادئ في عملية بناء الحقول الدلالية في قطاعاتها اللغوية المعلومة وهي:

– ليس في اللغة كلمة إلا وتنتمي إلى حقل ما، أيا كان عنوانه الأكبر وفي المقابل، لا توجد كلمة تنتمي إلى أكثر من حقل دلالي.

– مراعاة السياق اللغوي، بل حتى سياق الموقف الذي تستعمل فيه الكلمة، وهذا هو الداعي الذي شجع على انتشار نظرية الحقل الدلالي بين من شككوا فيها كبعض أتباع بلومفيلد ومن تأثر به، وكانوا يرون أنه من العبث الاهتمام بالمغنى المجرد للكلمات" بل

(2) أحمد مختار عمر:" علم الدلالة"، ص:79.

(3) عبد العلي الود غيري:" منهج المعجمية"، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية الرباط، مطبعة المعارف الجديدة،الرباط، 1993، ص:74.

لابد من الانصراف إلى مفهوم العلاقة، وهو فعل الكلمة في السياق العملي"[1] وهذا قول على درجة كبيرة من الأهمية لأننا في أحيان كثيرة نتوسل بالسياق اللغوي لمعرفة معنى كلمة ما.

2. 4- معجم الحقول الدلالية:

قادت نظرية الحقول الدلالية إلى التفكير في صنع معجم عام يضم كافة الحقول الموجودة في اللغة، وتقدم فيه المفردات داخل كل حقل على أساس تفريعي تسلسلي، وقد قدمت نماذج اتصفت بالجدية ولعل أفضل منهج تميز بالواقعية، وأقسم على تصنيف دلالي وصف بالعالمية هو ذلك الذي قدمه (Hallig) و (Wartburg) سنة 1952.ولكن كان يعيب هذا النوع من المعاجم عدم ترتيب المادة على أساس تسلسلي تدرجي ويعد معجم (Greek New Testament) أحدث معجم يطبق نظرية الحقول الدلالية الذي يضم تحليل 15 ألف معنى مختلف لمفردات يبلغ عددها 5 آلاف كلمة، وعلى الرغم من قصور المعجم من ناحية عدم شمول مفرداته، وبالتالي عدم شمول مجالاته، فإنه يقدم نموذجا جيدا للمجالات التي تقوم على التصنيف المنطقي التسلسلي[2]

2. 5- أسس المعجم المصنف :

يتم تصنيف المعجم وفق أساسين هما:

- وضع قائمة بمفردات اللغة

- تصنيف هذه المفردات بحسب المجالات أو المفاهيم التي تتناولها ولا صعوبة في الوصول إلى قائمة المفردات، سواء بدأنا بها، ثم صنفناها إلى مفاهيم، أو بدأنا بتصوير المفاهيم داخل اللغة ، ثم قمنا بوضع قائمة بمفردات كل مفهوم أو مجال، ولكن المشكلة التي تواجه واضعي هذه المعاجم تتمثل في:

- حصر الحقول أو المفاهيم الموجودة في اللغة وتصنيفها

- التمييز بين الكلمات الأساسية والكلمات الهامشية داخل الحقل

---

(1) بيير غيرو:" علم الدلالة"، ص:157.

(2) ينظر: أحمد مختار عمر:" علم الدلالة"، ص:85.

- تحديد العلاقات بين الكلمات داخل كل حقل.

2. 6- أهم الحقول الدلالية الكبرى:

تم وضع تخطيط عام صنف المفاهيم إلى ثلاثة أنواع رئيسية هي:

- الإنســــــــان.
- الكــــــــون.
- الكون والإنسان

وهذا على خلفية أعمال المؤتمر العالمي السابع لعلم اللغة الذي عقد في لندن عام 1952. غير أن أحمد مختار عمر يرشح معجم" Greek New Testament " ليكون أشمل المعاجم، وأكثرها منطقية في التصنيف، ويوم على الأقسام الرئيسية الأربعة:

- الموجودات
- الأحداث
- المجردات
- العلاقات

وتحت كل قسم نجد أقساما أصغر منها، ثم يقسم كل قسم إلى أقسام فرعية(1).

(1) ينظر السابق، ص:87.

(3): دراسة دلالية تطبيقية في نص " رسائل من الأوراس إلى القدس نموذجا " .

تحتوي الدراسة الدلالية على عنصرين أساسين هما :دراسة المترادف والمتضاد من الألفاظ ودراسة الحقول الدلالية ، وهما تطبيق على النص الأهم من حيث الدلالة ومن حيث الخطاب داخل الديوان المعنون : قصائد من الأوراس إلى القدس ، وهو نص من الشعر الحر ، قسمه الشاعر إلى تسعة مقاطع شعرية يؤرخ لكل مقطع عند نهايته ، حيث كان ابتداؤها في السابع من شهر جانفي سنة أربع وثمانين تسعمة وألف وانتهاؤها في الرابع من شهر سبتمبر من السنة نفسها ، وهي نص محوري في المجموعة الشعرية تعود إليه كل معاني النصوص الأخرى ، ونبتدئ هذه الدراسة بالترادف والأضداد .

3. 1- دراسة تطبيقية في الترادف والأضداد في رسائل من الأوراس ألى القدس :

تقدم فيما سبق أن الترادف عبارة عن وجود أكثر من لفظ لمعنى واحد ،وهو ظاهرة طبيعية في اللغات ينشأ للأسباب المذكورة وله دور في الكلام بعد نشأته كتكثير طرق التعبير وتوسيع مجالات الدلالة وتفصيل جوامع الخطاب ، وسنحاول في هذا النص أن نقف على مظاهر الترادف ومعرفة الآثار الفنية التي يتركها استعمال الترادف على الدلالة .

ففي مطلع المقطع الرابع من القصيدة يراوح الشاعر في الاستعمال بين لفظتين مختلفتين لمعنى واحد هو " التحيز " فيعبر مرة بقوله " أنا أرفضكم .. " ومرة أخرى " أنا ضدكم .." . فبين الرفض والضد مناسبة دلالية ترادفية في ذلك السياق على الأقل .

قد ينشأ الرفض ثم لا يكون ضدا وذلك في أول وقوعه ثم يتفاقم حتى يصير ضدا بالمعنى التصادمي وهذا ما يعبر عنه الشاعر في هذا السياق :

أنا لست أرفضكم فقط (*).

أنا ضدكم ....

فأراد أن يبين معنى رفضه ومدى رسوخه في مواقفه فيقول :

(*) الديوان ص50/49 .

أنا ضدكم في القدس / وفي كوكب لم يلتقط
في كل عضو من حضارة أضلعي

ولولا وجود هذا الشكل من الترادف لبقي كثير من هذه الدلالات مغيبة . وفي المقطع الخامس بين القول والخطاب يقول الشاعر :

أقول وفي القول فصل الخطاب

فبين القول والخطاب مناسبة دلالية أيضا يمكن اعتبارها ترادفا ، ولكن هو كسابقه ليس بمعنى المطابقة بل السياق يوضح أن الخطاب أعم من القول وكلاهما يطلق على الكلام وكلاهما قول ، إلا أن لفظة الخطاب قد أضافت صفة على القول تميزه عن سابقه ولولا معنى هاتين اللفظتين بشكل الترادف لما توصل إلى هذا المستوى من التوظيف الدلالي للألفاظ .

وفي المقطع السابع من النص تكرر استعمال " كرهت ومللت " ليبيّن بها الشاعر حالتين نفسيتين ، وإذا اعتبرنا المفردتين من الترادف فإن السياق الذي استعملتا فيه يدل على وجود تفاوت في الحالتين من حيث التأثير والتأثر ، فالملل درجة من السآمة فوق الكره ولهذا افتتح المقطع بكرهت وأردف بمللت وأتبع في تقرير الحال بعفت .

كرهت من جريدتي(*)
كرهت من أشرطتي
مللت شهقة الشروق / عفت زفرة الغروب .

وهذه الثلاثة هي جملة ما جاء من الترادف في هذا النص المدروس ، وسنحاول مرة أخرى ؟أن نقف على اهم سياقات الأضداد في النص .

(*)الديوان ص 52 .

دراسة تطبيقية في الأضداد :

ليس في النص من الأضداد إلا قوله في المقطع السابع :

كرهت لبنان الشمال ... مثل لبنان الجنوب

فلفظة الشمال والجنوب من الأضداد وهو عكس الترادف فائدته بيان الأشياء وتحديدها من مجال الغموض ، وقد قيل : بأضدادها تتباين الأشياء .

وقد أراد الشاعر أن يلح على معنى التقابل في هذا السياق وهو التقابل الموضعي المستوي في حكم الكره .

وأما بقية المظاهر الدلالية الأخرى كالمشترك اللفظي والتضاد فترك البحث فيها لعدم وجودها في النص المطبق فيه " رسائل من الأوراس إلى القدس " ، وقد يتضح أمر الألفاظ أكثر عند تحديد الحقول الدلالية في العنصر الموالي .

3. 2- دراسة تطبيقية في أهم الحقول الدلالية على نص " رسائل من الأوراس إلى القدس " :

نحاول من الوجهة النظرية تطبيق التقسيم الرباعي للحقول الدلالية الذي تبناه أحمد مختار عمر والذي يقسم الحقول الدلالية إلى أربعة أقسام رئيسية هي الموجودات، الأحداث ، المجردات والعلاقات ، وسأكتفي في التحليل بثلاثة الحقول الأولى دون الأخير لكونه قسما فرعيا عن الأحداث والمجردات مع وجود إشارات ضرورية إلى ما يحتمله كل حقل رئيسي من حقول فرعية كلما دعت الحاجة إلى ذلك ، وكلما تم تحديد الألفاظ المنتمية إلى حقل دلالي واحد تم تحديد الكلمة الرئيسية فيه وهي الكلمة المحور التي تدور حولها كل معاني ألفاظ الحقل حتى إذا اجتمعت قائمة أخرى لألفاظ الكلمات المحورية المنبثقة عن حقل تم تعيين الكلمة المحورية التي تدور حولها كل معاني النص أي مركز الدلالة .

وبالعودة إلى النص نجد الألفاظ الدالة فيه على الموجودات منحصرة فيما يلي :

حقل الموجودات : وهو المفهوم الجامع لكل أنواع الموجودات العينية والغيبية وألفاظه:

سنبلة	غيم	لغم	حمام	فم
شيئ	نتانتكم	الشمس	حضارة	القوم
دم	خمرتكم	قوسا	أضلعي	فقيهان
الصخور	ماجننا	قلبك	بذور	يوسف
الربى	الحي	أوراسي	الإنسان	الغزالي
دم	فاتنة	الكرمل	ميزان	فاصلة
الناس	مثقال	طورا	الأنهار	القوس
حثالة	موسى	الله	الشط	الإنسان
الورد	شيئا	قدسي	الرحمن	القدس
عطر	جيب	ليلى	الله	الرحمن
الجان	قاموس	قيسي	عقول	إمامان
شهر	أشباح	القدس	ذخيرة	القدس
سنة	رمس	كوكب	العنان	البيت
قرنين	موسى	عضو	الشهاب	ركن
القدس	النور	القدس	بوابة القدس	يتامى
جريدتي	شعلة	حطين	الجنوب	عقول
شرطي	القلوب	أنفاس	جحر	السيل
قهوة	العاصفة	الصوت	ضب	الجبال
الحي	القبة	حراس	صدر	الخيال
الدروب	جمرات	القدس	عرسنا	ذروة
الرفاق	قنابلنا	الكل	السجن	قدسي
لبنان	عرفات	البعض	أحباس	
الشمال	الحجرة	الدروب	شفة	

الجنوب	صخرة	أوراس	السطر	

ويمكن ملاحظة بعض الحقول الدلالية الفرعية التي تنضوي تحت حقل الموجودات منها الألفاظ الدالة على الأشخاص كـــ : موسى ، قيس ، ليلى ، يوسف ، الغزالي . والدالة على الأماكن كـــ : الكوكب ، الطور ، الكرمل ، القدس ، أوراس ، لبنان . والألفاظ الدالة على الموجودات العينية كـــ : القاموس ، السنبلة ، القنبلة ، الشفة ، حجر ، شيئ وهي الأكثر شيوعا وبإزائها الألفاظ الدالة على موجودات غيبية معقولة كـــ : العقول ، الجان ، الله ، الرحمن . والألفاظ المحورية في هذه الحقول الفرعية هي : موسى ، القدس ، شيء ، الرحمن وتلعب فيها لفظة القدس دورا مركزيا بالنسبة إلى الحقل العام حقل الموجودات .

حقل الأحداث : وهو المفهوم الجامع لكل أنواع الأحداث الحسية والمعنوية الاجتماعية والنفسية وألفاظه:

تحاول	تحاول	تمزق	لتجدن	طهر
الهروب	الهروب	الكلام	آمنوا	تتنزل
أكتشاف	أنجب	يغني	علم	مكيدتكم
تختفي	يغسل	يرحمك	أرفض	أقسم
ينسيك	الحداد	يمحو	ينسى	أقسم
الحصار	ينهي	ذهول	أرفض	أعشق
كشفت	سافرت	الانتقام	أعدوا ذ	شهدت
أعرف	احمل	وجودكم	رحبت	يحكم
أفظهم	سيبعث	رحلة	القول	الفتوى
تنسى	ينادي	حكمة	الخطاب	تعديل
افعل	أعرف	موعظة	أعدوا	تجريح

يربكمهم	لا تبحث	يخلقكم	استطاعوا	رفعتها
ضع	تصرخ	أعدوا	تهتم	قلت
لا تخدع	أجهر	استطاعوا	ضعتم	الحج
لا تركع	الدعوة	لا يشاع	ضاعوا	مكتوب
ثقفوك	الهمس	دب	يغفر	سر
بنوا	أرفضكم	كة	طاوعني	طي
أعرف	حضارة	رقصتم	الإصرار	كتمان
تغمغم	زرعت	تباع	أيدني	الحج
كرهت	تغريني	أقول	استسمح	صراع
مللت	فاتحت	نرمي	انتظرناهم	البدء
تحيي	أضم	نشهر	إحساسهم	تمركز
ثورة	أبدلنا	نحيي	عزلتي	
لا تنتمي	صفو	نلثمها	ثكلهم	
الثورة	نزهوا	أصارح	فضحهم	
موت	طوافين	أوقف	فوات	
		غفوة		

ويمكن ملاحظة بعض الحقول الدلالية الفرعية التي تتفرع عن هذا الحقل العام كالألفاظ الدالة على أحداث مقترنة بزمان وتعبر عنها الأفعال بشكل عام كـــ : أحاول ، تختفي ، يرحم ، سيبعث ، ينادي ، أعرف ، أعدّوا ، استطاعوا . وألفاظ دالة على أحداث غير مقترنة بزمان وتعبر عنها المصادر على اختلاف أنواعها كـــ : اكتشاف ، الحصار ، الذهول ، الهروب ، دبكة ، الانتقام ، وجود ، رحلة، الإصرار ، الحديث ، الثورة ، الخطاب . وألفاظ دالة على أحداث حسية كـــ ، الكلام ، القول ، الحديث ، تصرخ ، طوافين . وأخرى دالة على أحداث مجردة كـــ: تعديل ، تجريج ، حكمة ، كرهت ،

الرفض . وألفاظ دالة على أحداث ذاتية كــ : مللت ، كرهت ، عفت ، استسمح ، غفوتي. وأخرى دالة على أحداث اجتماعية كــ : آمنوا ، أرفضكم ، حضارة ، الانتقام، أعدوا . وتلعب لفظة أعدوا دورا مركزيا في الحقل الدال على الأحداث بحسب تكرارها في النص .

حقل المجردات : وهو المفهوم الجامع لكل المعاني النفسية والذهنية وألفاظه الدالة عليه في النص :

الحداد	علم	عقول	هوى	قداسة
عداوة	أرفضكم	الحق	نفسي	هوى
آمنوا	حكمة	حمق	أحبهما	حبهم
علم	الرحمن	الحق	تعديل	الدين
ضمير	موعظة	الرحمن	تجريح	نفسي
أرفض	الحق	يغفر	الحج	حكمة

ويمكن ملاحظة حقول دلالية تتفرع عنه حقل المجردات كالألفاظ الدالة على مجردات ذات طابع عقائدي أصولي كــ : آمنوا ، علم ، حكمة ، الرحمن ، موعظة ،مغفرة ، هدى ، الحج ، الدين. وأخرى دالة على مجردات ذات بعد إنساني كــ : الحداد ، العداوة ، الضمير ، الرفض ، الحمق ، الحب . وتلعب لفظة " الحق " دورا مركزيا في الحقل الدلالي للمجردات بالنظر إلى تكرارها وتعلق معاني الألفاظ الأخرى بها .

وهكذا تتخرج على هذه الحقول الدلالية الكبرى في هذا النص ثلاثة ألفاظ محورية هي محور الدلالة في الخطاب الشعري وهي : القدس ، أعــدوا ، الحــق . وبالتحقيق في مضمون الخطاب وتحسس سياقات ورود معاني هذه الألفاظ داخل النص نجد أن الكلمة الرئيسة في النص هي : القدس من حيث كثرة الورود وعودة جميع المعاني التي في الخطاب إلى مضمون هذه الكلمة ،

والتي جسدتها الرؤية الفنية الشاعر بمحاورها الثلاثة المتمثلة في الألفاظ السابقة: القدس ، العدة : الحق .

فالقدس البقعة المقدسة شطر الإيمان والدين وشطر الأرض والعقيدة ، قضية حق لا بد لها من عدة ، وقصيدة رسائل من الأوراس إلى القدس نموذج أوضح في الديوان عن عودة كل المعاني التي ضمها ديوان " قصائد من الأوراس إلى القدس " إلى قضية القدس القضية الإيمان ، والقضية الوجود والقضية المصير .

من جملة الموضوعات التي يتم فيها البحث على المستوى الدلالي في كل عملية تحليل تم الاقتصار في هذا الفصل على بحث المترادف والأضداد في القسم الأول من الدراسة التطبيقية والحقول الدلالية في القسم الثاني ، نظرا لاقتصار التحليل على نص واحد من نصوص المجموعة اعتبر هو الأهم بالنظر إلى ما سواه من قصائد الديوان إضافة إلى كونه يمثل مركز ثقل في المجموعة تعود كل معانيها إلى فلكه ، وقد كانت الموضوعات التي تم بحثها هناك هي الأهم في مجال التطبيق الدلالي لذا تم الاقتصار عليها كما أن البحث يتوخى من هذه الخطوة نتائج محددة وموجهة ضمن بحث الحقول الدلالية خاصة .

وقد تم تحليل البنية الدلالية وفقا للخطة السابقة بحيث قادتنا إلى النتائج التالية :

على مستوى تحليل بنية الترادف تم الوقوف على ثلاثة مواضع تم فيها استخدام الترادف كشكل من الأشكال التعبيرية التي يؤتى بها لغرض البيان والتفصيل ، الأمر نفسه يتعلق ببحث الأضداد في ذلك العنصر .

أما في العنصر الأهم المتعلق بالبنية الدلالية على مستوى بحث الحقول الدلالية فقد تم تقسيم ألفاظ النص إلى ثلاث مجموعات انتظمت كل مجموعة منها حقلا دلاليا جامعا لمعاني متقاربة في الأصل هي : حقل الموجودات ، حقل الأحداث وحقل المجردات لمعرفة الكلمة المركز في كل حقل والتي ترتبط هي الأخرى بكلمة محورية هي مركز دلالة النص فكانت كلمة " القدس " عن الحقل الأول ثم " العدة " عن الحقل الثاني ثم " الحق " عن الحقل الثالث .

وبالعودة إلى مضمون النص المدروس ومعانيه أفادت معطيات التحليل أن كل هذه الكلمات ترجع بالأساس إلى كلمة محورية هي " القدس " القضية / الإيمان ، الوجود / المصير .

خاتمة

لم تنل أيّة ظاهرة معرفية من الاهتمام والدراسة قدر ما ناله مفهوم البنية في القرن الحالي ، حيث أصبح هذا المفهوم يحتل مكان الصدارة في مختلف الدراسات الإنسانية الحديثة ، سواء كانت هذه الدراسات نفسية أو اجتماعية أو اقتصادية أو لغوية أو رياضية وغيرها ، وأصبحنا نجد الباحثين العاملين في إطار هذه المفهومات يتحدثون عن بنية نفسية وأخرى رياضية ومنطقية وثالثة لغوية ... إلخ.

مما يشير إلى أن مفهوم البنية لم يعد يقتصر على الدراسات اللغوية وتشعّباتها وإنما امتد ليشمل مختلف العلوم الإنسانية دون استثناء . وإن كان هذا المفهوم قد انطلق بالمستوى الذي نراه من خلال البحوث الجادة المكثفة والمعمقة في علوم اللغة وتفريعاتها ، والتي اعتنت بها مؤخرا الدراسات الأدبية بمختلف فروعها واتجاهاتها .

حتى أننا نرى أيضا علماء اللغة يتحدثون عن بنى صوتية وأخرى تركيبية وثالثة دلالية. ولكل من هذه البنى الكلية بنى أخرى فرعية ، منها ما يتعلق ببنية المفردة ومنها ما يتعلق بالبنية الوظيفية ... إلخ .

وعلى مستوى هذه الأبنية اللغوية نفسها يكمن تمييز البنية اللغوية المحضة عن البنية الأدبية التي تتكامل معها لتكشف عن المعنى الكامل للنص الأدبي بوصفه علامة ذات دلالة . وبما أنه علامة مميزة فإن دلالته مميزة كذلك باعتبار تميز الأنظمة اللغوية التي تشكل البنية الكلية التي لها وظيفة تأثيرية بشكل نهائي .

والبحث في مثل هذه الأنظمة المعقدة " يكون غاية في الوثاقة والصعوبة " كما يقول كيولر لأنه يتطلب عملية معرفية أكثر من معرفة اللغة التي بها تكتب هذه النصوص ومن الصعب جدا تحديد المعنى في هذه النصوص بناء على مفاهيم مادية تعرف البنية " بأنها نظام تحويلات له قوانينه من حيث أنه مجموع وله قوانين تؤمّن ضبطه الذاتي " أي هي علاقات العناصر الداخلية في إطارها ودخولها في نظام هو الذي يحفظ لها استقرارها ، إذ المعنى الأدبي للنص ظاهرة متميزة في مجال البحث الدلالي ، تفرض علينا إيجاد مبررات نفسية واجتماعية ثقافية لتبرير الأبعاد التأثرية للنص بحيث تكون

هذه المبررات بنية إضافية ذات بعد خارجي بالنسبة للبنية اللغوية المجردة تتكامل معها ولا تتعارض . هذا يعنى أن الاطمئنان لنتائج تحليل البنية اللغوية المجردة في النصوص لا يكون كافيا للوقوف على الآثار المعنوية لها ، خاصة إذا تعلق الأمر بنصوص أدبية مفعمة بمضامين تأثرية ، وعليه فإن التصريح بمبدأ الوصفية المتبع كمنهج في تحليل الخطاب موضوع هذا البحث الذي يعتني أساسا بالعناصر المشكلة للبنية اللغوية المحكومة بقوانين صارمة ترسخ نظام هذه العناصر لا يتعارض مع الوقوف على بعض الدلالات النفسية والاجتماعية التي تم الوقوف عليها من خلال تحليل لبعض الأنظمة اللغوية في البنى المختلفة للخطاب ، بوصفها دلالات لها مبررات توجد في اللغة كما لا يشكل هذا المبدأ تعارضا مع عدم تبني منهج تاريخي عام مواز للمنهج اللغوي يضمن تأويل دلالات الخطاب بما ينسجم والمعنى الاجتماعي للنص .

كما لا يعني غياب هذا المنهج تخاذلا في الإعداد المنهجي الذي يجب أن يتسلح به كل باحث ، ذلك لأن البحث ليس من شأنه بناء – على دلالات اختيار العنوان : البنية اللغوية – التعمق في المظهر التاريخي والاجتماعي للنص بقدر ما هو التحليل فيه وفيّ لنوع من الإدراك المعرفي المنصب أساسا على قواعد تشكل الأبنية اللغوية في أنظمتها الفرعية والكلية التي بدورها تؤسس لأبعاد نفسية اجتماعية هي دوال على ذلك الخطاب.

ولم يكن الوقوف على هذه المعاني من خلال البحث هدفا منشودا بقدر ما كان التعرف على قواعد تشكل البنية كذلك هدفا رئيسيا تتوخاه الدراسة ، وقد أظهرت الدراسة من خلال فصولها الأربعة الخاصة بالبنية الصوتية والصرفية والتركيبية والدلالية جملة من النتائج على مستوى تحليل الأبنية منها ما هو لغوي مجرد نتعرف من خلاله على خصائص البنية اللغوية لشعر حسين زيدان يتمثل في الوصف الظاهر لعلاقات تشكل العناصر الجزئية في النظام كوفرة عنصر دون عنصر وحضور عنصر على حساب غياب عنصر آخر كمثل وفرة الأصوات المجهورة على المهموسة في البنية الصوتية وتصاعد المجموع على المفرد في البنية الصرفية . ومنها ما هو نفسي ،هو نتاج تأويل

مبرر للقواعد الخاصة لشكل البنية اللغوية السابقة ، ويمكن حصر هذه المعاني النفسية التي أفرزها البحث كنتائج أولية فيما يلي :

الغضب : ومنشؤه اختلال التوازن في حياة الشاعر وهو حالة من التمزق بين الواقع المفترض والواقع المرفوض .

الحيرة والاغتراب : وهما حالة من الانفصال الاجتماعي وعدم القدرة على الاندماج في المجتمع الذي فقد الرؤية الواضحة لاسترداد القيم وبناء الأمجاد .

الحزن : وهو حالة من انسداد الأفق التي يعيشها الشاعر بسبب استعصاء الحلول .

والدراسة في الأخير ليست إلا محاولة للتعرف على لغة الخطاب الشعري في شعر حسين زيدان تعتبر قاعدة أساسية لمقاربات أخرى من أي نوع تعنى بالكشف عن كل المضامين التعبيرية والقيم الثقافية التي يحملها الخطاب .

ملخص

إن موضوع " البنية اللغوية في شعر حسين زيدان " على جلالته وعظم قدره قد يوهم من خلال العنوان أنه يتصدى لجميع المظاهر اللغوية بالفحص والوصف والتخريج والتعليل من أجل ضمان مقاربة تفسيرية للخطاب الشعري، ولكن الأمر بخلاف ذلك التصور الذي قد يتبادر إلى ذهن القارئ، لأن ذلك عمل لا يمكن أن يتحقق مع بحث بهذا الحجم ومن هذا الشكل، وإنما الوصول إلى مثل هذا الضرب من الأعمال اللغوية يجب أن يتضافر له أكثر من حس معرفي تتكامل فيما بينها، لأن الأمر يتعلق بخطاب شعري معقد الأنظمة، وبهذا فإن العمل المزمع تقديمه في هذا البحث إنما هو بمثابة المدخل إلى تحقيق الأغراض الأخرى كالبحث في وظائف البنى والتجليات الجمالية وغيرها ، إذ هو بحث يقوم أساسا على مبدأ الوصف أي تحديد عناصر البنية اللغوية (المكونات) ووصفها على ما هي عليه من غير التطرق إلى اعتبارات التشكل أو أبعادها الوظيفية إلا ما كان سهل المنال فإنه يُكتفى في كل مرة بإشارة مقتضبة إلى بعض الدلالات الاجتماعية وراء استعمال لغوي معين .

وقد سار البحث على هذه الوتيرة في أربعة فصول وتمهيد وخاتمة عامة ، والفصول الأربعة المذكورة كانت بعدد مستويات اللغة المدروسة . ففي الفصل الأول تم التطرق للنظام الصوتي ومعرفة قواعد تشكل البنية الصوتية في المجموعة الشعرية وذلك بالوقوف على أهم الخصائص الصوتية . أما الفصل الثاني فقد خصص للجانب الصرفي ومعرفة قواعد تشكل البنية الصرفية بدء من بنية الاسم وتفريعاته ثم الفعل وتقسيماته . وفي الفصل الثالث تم التطرق للنظام النحوي (التركيبي) ومعرفة قواعد تشكل البنية التركيبية من خلال تحديد بنية الجملة الاسمية والجملة الفعلية . أما الفصل الرابع فتم تخصيصه للجانب الدلالي حيث تم تناول ظواهر دلالية كالترادف والأضداد في الشق الأول ثم تطبيق حول الحقول الدلالية والوقوف على قواعد تشكل البنية الدلالية في شعر حسين زيدان لأنتهي في الأخير إلى خاتمة جامعة لأهم النتائج المتحصل عليها من خلال البحث

Résumé

Le thème de la «STRUCTURE LINGUISTIQUE DANS LA POESIE DE HOUCINE ZIDANE», il mérite le respect, occupe tous les faits linguistiques, par l'illusion du titre qu'il s'adresse pour un poète connu, on en peut citer une approche extrait. Il s'agit, d'ailleurs d'une description des structures poétiques, ou bien d'un discours poétique, des analyses des poèmes de Zidane. Mais que dire de la poésie, qui, partie à la recherche comme mode à l'esprit du lecture. A travers la description du personne poétique, il faut que cette poésie s'adresse à des chercheurs, car chez Houcine plusieurs thèmes, par exemple la recherche des fonctions de la structure. On mesure par le modèle fourni les révélations esthétiques. On trouve le principe de la description, en ce sens, pour définir les éléments de la structure linguistique (les constitutions). Pourtant, quel que soit l'usage de la langue de Zidane, tout change avec les dimensions fonctionnelles avec une sociologie, de la langue, ou une sociolinguistique, pour une signification sociale.

Cette fonction met un objet de pensée, par exemple dans les quatre chapitres: la structure phonologique - poétique, la structure morphologique - poétique, la structure syntaxique – poétique, et la structure sémantique – poétique. Le système phonologique sera l'objet du premier chapitre. Mais le second chapitre tient aussi sa structure morphologique, pus le troisième chapitre: accord du verbe (morphologie) et le sujet et e nom (syntaxe), a phrase nominal, et la phrase verbale. Le dernier chapitre: illustré par la sémantique et ses champs, par exemple: sémantique du mot: (synonyme), ou (antonyme), qui réunit des allusions dans l'œuvre du poète Zidane. Comment conclure les niveaux linguistiques pour des résultats récentes? En particulier, une source poétique propose la vraie recherche dans le Diwan de Houcine Zidane.

Abstract

The theme of «STRUCTURE IN THE LANGUAGE OF POETRY HOUCINE ZIDANE», it deserves respect, has all the linguistic facts, for the illusion that it is intended for a poet known, we can cite an excerpt . It is, indeed a poetic description of the structures, or a poetic discourse, analysis of poems by Zidane. But what about the poetry, which, to look at as a way of mind reading. Through the poetic description of the person, then the poetry is addressed to researchers, because Houcine among several themes, such as research functions of the structure. Is measured by the model provided the aesthetic revelations. We find the principle of description, in this sense, to define the elements of linguistic structure (the constitution). Yet, whatever the use of the language of Zidane, everything changes with the functional dimensions with a sociology of language, sociolinguistics, or for a social significance.

This function is an object of thought, for example, in four chapters: the structure phonologique - poetic, the morphological structure - poetic syntactic structure - poetic structure and semantics - poetic. The phonological system will be the subject of the first chapter. But the second chapter is also its morphological structure, pus the third chapter: the verb agreement (morphology) and the subject name and e (syntax), a noun phrase and the verbal phrase. The last chapter illustrated by semantics and its fields, for example: semantics of the word (synonym), or (antonym), which brings together allusions in the work of the poet Zidane. How can linguistic levels for recent results? In particular, a poetic offers real research in the Diwan of Houcine Zidane.

قائمة

المصادر والمراجع

ثبت المصادر والمراجع:

1-المصادر والمراجع العربية:	
-القرآن الكريم،	برواية حفص عن عاصم
-إبراهيم أنيس،	الأصوات اللغوية، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1975.
	دلالة الألفاظ، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1984.
-إبراهيم السامرائي،	التطور اللغوي التاريخي، دار الأندلس، بيروت، ط2، 1983.
-أحمد مختار عمر،	دراسة الصوت اللغوي، عالم الكتب، القاهرة، (د.ت).
	عالم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، ط5، 1998.
-ابن الجرزي،	شمس الدين، النشر في القراءات العشر، تحقيق: علي محمد الضباع، دار العربي، بيروت، (د.ت).
-ابن جني، أبو الفتح عثمان،	الخصائص، تحقيق محمد علي النجار، دار الهدى للطباعة والنشر، بيروت، ط2، (د.ت). وبتحقيق عبد الحكيم بن محمد، المكتبة التوفيقية، (د.ت).
	سر صناعة الإعراب، تحقيق مصطفى السقا، ومحمد الزفرازف، وإبراهيم مصطفى، وعبد الله أمين، ملتزم الطبع والنشر شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، القاهرة، ط1، 1954.
	اللمع في العربية، تحقيق فايز زكي ومحمد دياب، دار السلام، القاهرة، ط2، 2007.
حسين زيدان،	اعتصام، منشورات ساد، قسنطينة، (د.ت).
	قصائد من الأوراس إلى القدس، سوترامب، قسنطينة (د.ت).
ابن الخباز،	أحمد بن الحسين، شرح كتاب اللمع، تحقيق فايز زكي ومحمد دياب، القاهرة، ط2، 2007.
ابن سينا،	أبو علي الحسين، أسباب حدوث الحروف، مراجعة طه عبد الرؤوف سعد، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة، 1978.
ابن عقيل،	بهاء الدين عبد الله، شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، مكتبة دار التراث،

	القاهرة، ط1، 1999.
ابن فارس،	أبو الحسين أحمد، الصاحبي في فقه اللغة وسنن العرب في كلامها، تحقيق مصطفى الشويحي، مؤسسة بدران، بيروت 1963.
	مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 1979.
-ابن منظور،	جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، ط3، 1994.
-ابن يعيش،	موفق الدين أبو البقاء، شرح المفصل، المطبعة المنيرية، القاهرة، (د.ت)
-أبو السعود سلامة أبو السعود،	تيسير الصرف، دار الوفاء، القاهرة (د.ت).
-بالمر،	علم الدلالة إطار جديد، ترجمة صبري إبراهيم السيد، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1995.
-برجستراسر،	التطور النحوي للغة العربية، تصحيح رمضان عبد التواب، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط2، 1994.
بيير غيرو،	علم الدلالة، ترجمة منذر عياشي، دار طلاس، دمشق، ط1ن 1988.
-تمام حسان،	اللغة العربية معناها ومبناها، عالم الكتب، القاهرة، ط3، 1998.
	مناهج البحث في اللغة، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1986.
-الثعالبي،	أبو منصور عبد المالك بن محمد، فقه اللغة وسر العربية، تحقيق مصطفى السقا وإبراهيم الأبياري، مطبعة مصطفى البابي الحلبيـــ القاهرة، 1972.
الجاحظ،	أبو عثمان عمرو بن بحر، البيان والتبيين، مكتبة الخانجي، القاهرة، القاهرة، 1960.
-جان بياجيه،	البنيوية، ترجمة عارف منيمنه، وبشير أوبري (زدني علما)، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط3، 1982.
-جورج مونان،	علم اللغة في القرن العشرين، ترجمة نجيب غزاوي، وزارة التعليم العالي، سورية، دمشق، ط3، (د.ت).
-حلمي خليل،	مقدمة لدراسة علم اللغة، دار المعرفة الجامعية، 2003.
-الحملاوي (أحمد بن محمد)،	شذا العرف في فن الصرف، دار الكتب العلمية، بيروت، 2004.
-دليلة مرسلي،	مدخل إلى التحليل البنيوي للنصوص، دار الحداثة للطباعة والنشر، بيروت،

	(د.ت).
-الرازي أبو بكر،	مختار الصحاح، دائرة المعاجم، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، 1986.
-رمضان عبد التواب،	المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط2، 1985.
-زكريا إبراهيم،	مشكلة البنية، دار مصر للطباعة، القاهرة (د.ت).
-الزمخشري، أبو القاسم جار الله محمود بن عمر،	المفصل في صنعة الإعراب، تحقيق علي بوملحم، دار مكتبة الهلال، بيروت، 2003.
-سيبويه، أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر،	الكتاب، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، ط3، (د.ت)، ومطبعة دار العلوم، بيروت، 1966.
-السيوطي، جلال الدين،	المزهر في علوم اللغة وأنواعها، تحقيق محمد أحمد جاد المولى، ومحمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، دار إحياء الكتب، القاهرة، (د.ت)
	همع الهوامع في شرح جمع الجوامع، تحقيق أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1998.
-شاهين محمد توفيق،	المشترك الغوي: نظرية وتطبيقات، مطبعة الدعوة الإسلامية، القاهرة (د.ت)
-شعبان صلاح،	تصريف الأسماء في اللغة العربية، دار غريب، القاهرة، 2005.
-صالح بلعيد،	التراكيب النحوية وسياقاتها عند الإمام عبد القاهر الجرجاني، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994.
-صلاح فضل،	نظرية البنيائية في النقد الأدبي، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط3، 1993.
-عباس حسين،	النحو الوافي، دار المعارف، القاهرة، ط7، (د.ت)
-عبد العلي الودغيري،	منهج المعجمية، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط، 1993.
-عبد القادر فيدوح،	دلائلية النص الأدبي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1991.
-عبد القاهر الجرجاني، أبو بكر،	دلائل الإعجاز في علم المعاني، تحقيق محمد عبده ومحمود الشقنقيطي، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت، ط2، 1998.

-عبد الله الغذامي،	الخطيئة والتكفير، النادي الثقافي، جدة، ط1، 1985.
-عبد الملك مرتاض،	التحليل السيميائي للخطاب الشعري، دار الكتب العربية، الجزائر، أفريل 2001.
	أ – ي دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة "أبي ليلاي" لمحمد العيد، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1992.
-عبده الراجحي،	التطبيق الصرفي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 2004.
-عثمان حشلاف،	التراث والتجديد في شعر السياب، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1986.
-عدنان بن ذريل،	اللغة والدلالة آراء ونظريات، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1981.
-علي عبد الواحد وافي،	فقه اللغة، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة (د.ت).
-الفارابي، أوب نصر محمد،	العبارة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1976.
-فايز الداية،	علم الدلالة العربي النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1988.
-الفيروز آبادي، أبو طاهر محمد بن يعقوب بن محمد،	القامـوس المحيـط، تحقيـق محمـد محمـود الشقنقيطي، مكتبة النوري، دمشق، (د.ت).
-محمد الهادي الطرابلسي،	تحليل أسلوبية، دار الجنوب للنشر، تونس (د.ت)
-محمود السعران،	علم اللغة مقدمة للقارئ العربي، ملتزم الطبع والنشر، دار الفكر العربي، القاهرة، ط2، 1997.
-محمود مطرجي،	في الصرف وتطبيقاته، دار النهضة العربية، بيروت، ط1، 2000.
-مصطفى حركات،	الصوتيات والفونولوجيا، دار الآفاق، الجزائر، (د.ت).
-مصطفى السعدني،	المدخل اللغوي في نقد الشعر، منشاة دار المعارف الإسكندرية، (د.ت)
-مصطفى فاضل الساقي،	أقسام الكلام العربي من حيث الشكل والوظيفة، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1994.
-مناف مهدي الموسوي،	علم الأصوات اللغوية، منشورات السابع أفريل، ليبيا، ط1، 1993.
-موسى الأحمدي نويويات،	المتوسط الكافي في علمي العروض والقوافي، دار الحكمة للطباعة والنشر، ط4، 1994.
-نسيم عون، الألسنية،	محاضرات في علم الدلالة، دار الفارابي، بيروت، ط1، 2005.
-نواري سعودي أبو زيد،	الدليل النظري في علم الدلالة، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عين مليلة، الجزائر، 2007.

-هنري فليش،	العربية الفصحى -نحو بناء لغوي جديد- تعريب عبد الصبور شاهية، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، ط1، 1966.
-يوسف أبو العدوس،	الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة، الأردن، عمان، 2007.
2-الدوريـــــــــــــــات:	
-حسين زيدان،	"قصيدة عمران"، مجلة الرواسي، باتنة، عدد 9، سبتمبر – أكتوبر، 1993.
-الشريف ميهوبي،	"المقطع وبنية الكلمة العربية"، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة منتوري، قسنطينة، 2000.
3-المراجـــع الأجنبيـــــة:	
DICTIONNAIRE DE LA LINGUISTIQUE: SANS LA DIRECTION DE GEORGES MOUNIN, QUADRIGE DICOS –PUF. PARIS 4E EDITION, 2004	

فهرس الموضوعات

الفصل الأول: البنية الصوتية الشعرية

الفصل الثاني: البنية الصرفية الشعرية

الفصل الثالث: البنية التركيبية الشعرية

الفصل الرابع: البنية الدلالية الشعرية